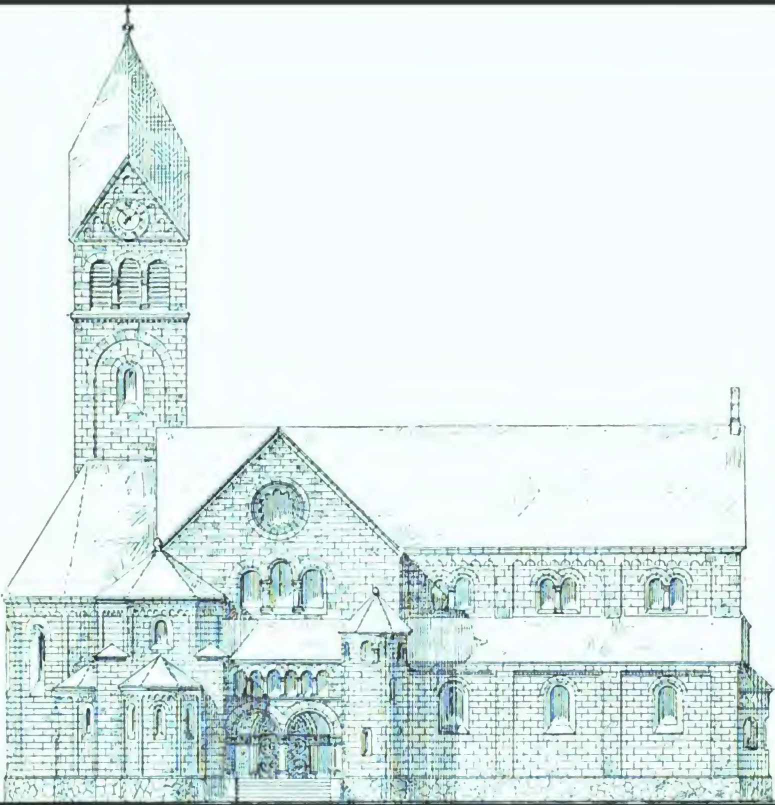


Musica sacra

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom und New York.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1898.

Inhaltsübersicht

vom 31. Jahrgang 1898 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

II. Liturgica.

III. Aus Archiven und Bibliotheken.

IV. Im Lesezimmer.

V. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

*) Die unter obigem Titel und unter der Marke „Vom Bücher- und Musikalienmarkte" besprochenen Werke wurden in 9 Unterabteilungen ausgeschieden und sind in eigenem Register S. VI—VIII aufgezählt.

**) Die in dieser Rubrik besprochenen Kompositionen sind im alphabetischen Sachregister S. VIII eingereiht.

VI. Offene Korrespondenz.

VII. Musikbeilagen.

In Nr. 5—8 erschienen als Musikbeilagen die Offertorien des *Proprium de Tempore* vom III. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitssonntag incl. für 2 Stimmen mit oblig. Orgelbegl. Es sind 14 Originalkompositionen von:

J. Conze, *Benedictus sit* vereinigte Oberst. u. Unterst. Nr. 53*. — L. Ebner, *Meditabor* S. u. A. Nr. 49*; *Benedictus sit* T. u. B. Nr. 52*. — P. Griesbacher, *Benedicite gentes* C. u. A., (A. II. ad lib.) Nr. 44*; *Confirma hoc Deus* C. u. A. (A II. ad lib.) Nr. 46*. — M. Haller, *Confitebor Domino* T. u. B. Nr. 42*; *Benedictus sit* C. A. Nr. 51*. — P. U. Kornmüller, *Emitte spiritum tuum* C. A. Nr. 45*. — Jos. Schildknecht, *Domine Deus salutis meae* T. B. Nr. 50*. — Ed. Schmid, *Confirma hoc* Ober- u. Unterst. Nr. 48*. — Aug. Wiltberger, *Lauda anima mea* T. u. B. Nr. 40*; *Benedicite gentes* C. u. A. Nr. 41*; *Confitebor Domino* Ober- und Unterst. Nr. 43*; *Confirma hoc* T. u. B. Nr. 47.*

Ortsnamen-Register.*)

*) Auf den mit einem * versehenen Seiten finden sich Berichte über kirchenmusikalische Aufführungen.

Alphabetisches und Sachregister

der im 31. Jahrg. (1898) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Choralgesänge.

2. Messen.

3. Requiem.

4. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

1898. Regensburg, am 1. Januar 1898. Nro. 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in den Nummern 5—8 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrganges beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Der neue Protektor des Cäcilienvereines

Se. Eminenz Kardinal Andreas Steinhuber

ist am 11. November 1825 zu Unteruttlau bei Griesbach, Diözese Passau, geboren und wurde nach seinen von 1845—1853 im deutschen Kolleg zu Rom gemachten Studien dortselbst zum Priester geweiht. Im Oktober 1857 trat er in das Noviziat der Gesellschaft Jesu (österreichische Ordensprovinz) und wurde bereits 1867 als Rektor des deutschen Kollegs nach Rom berufen. Diese Stellung bekleidete P. Steinhuber 13 Jahre lang und sammelte in Mussestunden das Material für eine Geschichte des *Collegium Germanicum Hungaricum,* — ein Buch, das über Pflege des Kirchengesanges und der Musik im deutschen Kolleg sehr wertvolle und wichtige Nachrichten enthält.[1])

Se. Heiligkeit Papst Leo XIII. ernannte den einfachen Jesuitenpater, welcher seit 1880 als Konsultor in den päpstlichen Kongregationen durch seine Arbeitskraft und Frömmigkeit der Kirche überaus grosse Dienste geleistet hat, am 18. Mai 1894 zum Kardinal der römischen Kirche[2]) mit dem Diakonaltitel S. Agata alla Suburra, und übertrug dem als Präfekt der Index-Kongregation aufgestellten Kirchenfürsten, neben den zahlreichen Funktionen als Mitglied verschiedener Kongregationen (darunter auch der S. R. C.), am 23. Oktober 1897 das Protektorat des deutschen Cäcilienvereins.

Möge der hohe Gönner diese offizielle Vertretung des kirchlichen Cäcilienvereins beim heil. Stuhle recht viele Jahre beizubehalten sich würdigen, denn auch die Kirchenmusik will „jenem höchsten, des Menschen allein würdigen Zwecke dienen, dem alle übrigen Bestrebungen untergeordnet sein müssen, nämlich der Mehrung der göttlichen Ehre.“[3])

[1]) Dasselbe erschien 1895 in 2 Bänden bei Herder in Freiburg und hat im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch“ wiederholt als reiche Quelle gedient. Auch in der *Musica sacra* (vgl. 1896, S. 195) wird es noch öfters erwähnt und benützt werden.

[2]) Das neueste Porträt Sr. Eminenz s. S. 3 ist dem Prachtwerke „Die katholische Kirche unserer Zeit und ihre Diener in Wort und Bild“, herausgegeben von der Leogesellschaft in Wien, entnommen.

[3]) Aus dem Vorworte Sr. Eminenz im erwähnten Buche S. XI.

Der Kardinal von Salzburg über Kirchenmusik.

Die Ansprache, welche Se. Eminenz Kard. Haller zu Salzburg in der Festversammlung des Cäcilienvereines am 5. Dezember 1897 gehalten hat, lautet also:[1])

„Vorerst muss ich dem Gründer dieses Vereines und allen jenen, welche bis zum heutigen Präses dem Vereine ihre Thätigkeit zugewendet haben, meinen innigsten Dank aussprechen. Es ist viel Wust, ja ich darf es wohl sagen, es ist viel Wust durch den Cäcilienverein aus der Kirche herausgeschafft, und es ist viel Gutes dafür hineingetragen worden. Ich will das nicht länger ausführen, ich deute es nur an. Wie oft kann ich mich erinnern aus meinen früheren Jahren, dass ich in der Kirche so manche Lieder gehört habe, lustige Studentenlieder mit einem heiligen Text. Und wie oft ist es geschehen, dass sich die Musiker eine eigene Gottheit geschaffen hatten, welcher sie ihre Kräfte weihten. Wie die Heiden statt des Gottes Geschöpfe anbeteten und verherrlichten z. B. die Sonne, Sterne, Würmer, Schlangen u. dgl., so ist es nicht selten vorgekommen, dass auch die nicht cäcilianischen Musiker ganz eigene Gottheiten sich vorgestellt haben, um sie zu verherrlichen. Da war es manchmal der Kompositeur, der als Gottheit wollte verherrlicht werden, mochte es dann mit den liturgischen Funktionen übereinstimmen oder nicht; das, was er geschaffen hatte, musste auch zu den unrechtesten Zeiten vorgetragen, gesungen, in der Kirche zur Verherrlichung seiner selbst dargebracht werden. Bald war es ein Solo-Sänger oder eine Solo-Sängerin, die da als Gottheiten verherrlicht wurden, sie wählten ihre Gesänge selbst, sie mussten singen, mochte es dann passen oder nicht; sie und er mussten ihre Stimmen hören lassen, um Ehre für sich zu erlangen. Während vor dem Altare die Weihrauchwolken dem einzig wahren Gott dargebracht wurden, sanken damals die Musiker auf die Knie vor einer geschaffenen Gottheit. Manchmal war es ein einflussreicher Mann in der Gemeinde und der sagte einfach: „Morgen, oder am Sonntag, muss lustige Musik gemacht werden", und sie wurde gemacht. Die Gemeinde, welche so eine lustige Musik haben wollte, war die Gottheit, vor der man musizierte.

Ich will nun eine weitere Frage ganz kurz berühren: Wie ist es denn so gekommen? Woran liegt die Schuld? Es ist vielfach so gekommen, weil diejenigen, denen von der Kirche und von Gott die Sorge für die Liturgie aufgetragen ist, diese Sorge denen überlassen hatten, denen sie nicht zukam. Die Priester selbst, die Seelsorger selbst haben sich um die Musik nicht mehr bekümmert, haben alles Laien überlassen, die da thun konnten, was sie wollten. Und das geht nicht gut, wenn auch der Seelsorger selbst von der Musik wenig versteht, das kann er doch wissen, was die Kirche für eine Musik verlangt, das kann er doch wissen, welcher Text in der Kirche als Musiktext genommen werden soll, und welche gestattet oder wenigstens toleriert sind. Er kann und darf nicht alles denen überlassen, welchen diese Sorge vor der Kirche und vor Gott nicht zukommt.

Dann knüpfe ich noch einen Gedanken an. Es steht den Seelsorgern zu, auch darüber zu wachen, dass auf dem Musikchor jener Anstand gewahrt werde, wie er ge-

[1]) Ein Korrespondent der „Augsb. Postztg." schrieb unter dem 14. Dezember 1897: „Nachdem die „Reichspost" kürzlich in sehr entschiedener, anerkennenswerter Weise gegen den kirchenmusikalischen Unfug Stellung genommen hat, der in Österreich gang und gäbe ist, hat Kardinal-Fürsterzbischof Haller in der Festversammlung des Cäcilienvereins zu Salzburg die Wunde mit rückhaltlosester Offenheit aufgedeckt und in erster Linie den Klerus an seine Pflicht erinnert, den kirchenmusikalischen Missständen abzuhelfen. Kardinal Haller empfiehlt eindringlichst und angelegentlichst den Cäcilienverein und wünscht dessen Ausbreitung über die ganze Diözese Salzburg; es werden aber hoffentlich seine Worte auch darüber hinaus auf fruchtbaren Boden fallen und, um tausendfältige Frucht zu tragen, wohl auch zu der Erkenntnis führen müssen, dass mit der Reform des Kirchenchores zugleich die Beseitigung des souveränen Kirchendienerunwesens notwendig ist, wenn das katholische Österreich seinen Gottesdienst von einer vielfach eingerissenen Handwerksmässigkeit zu der ihm eigenen Würde und Hoheit zurückgeführt sehen soll. Schreiber dieses war Zeuge, dass in einer Wiener angesehenen Kirche während der feierlichen Aussetzung beim 40 stündigen Gebete das Hauptschiff der Kirche mit dem Besen gekehrt wurde. Wahrscheinlich war es am Tage der wöchentlichen Kirchenreinigung, und die leeren Bänke erhoben kein Veto. Aber eine derartige Schlamperei beleuchtet das Kirchendienerregiment in Österreich mehr als genügend." D. R.



Kardinal Andreas Steinhuber, S. J.

wahrt werden soll im Hause des Herrn. Denn diejenigen, welche da musizieren, stehen, möchte ich sagen, mit der liturgischen Funktion in noch näherer Verbindung, als die andern Gläubigen in der Kirche, und deswegen sollen sie durch ihr Benehmen, durch ihr Stillschweigen, durch ihr ganzes Betragen zeigen, dass sie durchdrungen sind von dem hohen Berufe, den sie auf sich genommen haben. Auch diese Sorge darf nicht ganz anderen Menschen überlassen werden, der Seelsorger muss auch ein aufmerksames Auge darauf haben.

Dann soll nicht vergessen werden, dass diejenigen, welche auf dem Chore zur Ehre Gottes singen und musizieren, das, was sie mit dem Munde sprechen, durch die That und durch ihr Leben nicht verläugnen. Ich weiss einen Fall und will ihn kurz andeuten. Es ist mir einmal gesagt und geklagt worden, dass auf dem Musikchor ein Glied mitwirke, das ein ärgerliches Leben führe. Ich habe gesagt, fort damit, fort mit dem Gliede, und dann ist mir zur Antwort gegeben worden: „aber alle anderen sind, wenn nicht schlechter, jedenfalls nicht besser.“ Schon wollte ich sagen: „Lieber keine Musik und nur eine stille Messe, als solche Mitglieder auf dem Chore, welche statt Gott zu verherrlichen, gewissermassen Hohn sprechen der Heiligkeit des Ortes und der Heiligkeit desjenigen, den sie verherrlichen sollen.“ Aber ich habe dann doch geglaubt, die Sache ein bischen reifen lassen zu müssen und dann sehen, was zu thun sei, und ich kann nur sagen, wo seit längerer Zeit solche Glieder sich eingeschlichen haben auf dem Musikchor, die das Lob Gottes singen, während sie fort und fort durch die That und durch ihr Leben das Volk ärgern und den Herrn beleidigen, dass da so manches übersehen worden ist von Seite derjenigen, denen die erste Sorge obgelegen wäre und die in dieser Hinsicht vor allen teilnehmen sollen. Also nicht vergessen! Die erste Sorge auch in dieser Beziehung dürfen die Seelsorger nicht aus den Händen lassen; sich nicht derselben entschlagen, und jemehr der Cäcilienverein begünstigt wird und wächst und gedeiht, desto besser wird es in dieser Beziehung werden. Denn die Kirchenmusik, wie sie aus kirchlichem und gläubigem Herzen hervorgegangen ist, veredelt gläubige Herzen und bildet heilige Herzen. Dann werden jene, welche einmal an kirchliche Musik gewöhnt sind, sie werden auch im Leben demjenigen Ausdruck geben, was ihr Herz fühlt und was der Glaube sie lehrt. Deswegen noch einmal meinen innigsten Dank dem Gründer dieses Vereines, allen denjenigen, welche so opferwillig sich eingesetzt haben für das Gedeihen dieses Vereines und der liebe Gott möge es Ihnen belohnen, und die heilige Cäcilia wolle den Verein weiterhin fördern, bis er über die ganze Diözese ausgebreitet sein wird und reiche Früchte trägt für Zeit und Ewigkeit.“

Aus Archiven und Bibliotheken.

Zur Geschichte des Kirchengesanges in Norddeutschland.

1. Der durch den Emser Kongress bekannte Kurfürst Maximilian Franz, Erzbischof von Köln (1784—1801) erliess auf Grund einer am Oktober 1798 stattgehabten Visitation am 23. April 1799 von Ellingen (in Franken) aus einen allgemeinen Visitationsrezess betreffend den sog. Harenser Distrikt im (alten) Herzogtum Westfalen [1]). Die erste Abteilung dieses Rezesses handelt vom Pfarrgottesdienste. Daselbst heisst es:

„Soviel den öffentlichen Pfarr-Gottesdienst betrifft, so haben wir

§ 1. bemerket, dass in einigen Pfarrkirchen des Haarenser Distriktes der deutsche Volks-Gesang noch nicht üblich ist; Es werden sich demnach sämtliche Pastoren dessen baldige Einführung um so eifriger angelegen seyn lassen, je weniger es ihnen selbsten entgehen kann, dass ein gemeinschaftlicher verständlicher Kirchengesang die Andacht und Erbauung vermehre, Zerstreuung verhindere, und andere sich einschleichende minder zweckmässige Andachtsbücher entferne. — — —

§ 7. Da in der, der Busse und Besserung vorzüglich gewidmeten Fastenzeit in mehreren Pfarreien gar keine Andacht gehalten wird, in andern sehr unzweckmässig die lateinischen Laudes abgesungen werden, woran das Volk keinen unmittelbaren Antheil nehmen kann . . . . . so wollen wir, dass fürrhin an allen Sonntagen der heiligen Fastenzeit, falls an denselben keine Bruderschafts-Andacht eingeführt ist, der . . . . . Kreuzweg . . . . . abgehalten . . . . . werde.

[1]) Das Herzogtum Westfalen gehörte früher zu Köln, durch die Bulle „De salute animarum“ wurde es 1821 der Diözese Paderborn zugeteilt. Vergl. Binterim u. Mooren, Erzd. Köln. I. 52 f. (2 A.) Kirchenlexikon VII, 842.

Der § 1. dieses Erlasses findet sich bereits abgedruckt bei Bäumker, das kath. d. Kirchenlied, Bd. III. S. 14.

2. An den hochwürdigsten Herrn Bischof Dr. Martin zu Paderborn richtete am 7. Juli 1857 der Pfarrer Hengstebeck von Olpe (im südlichen Westfalen) folgendes Gesuch:

„E. B. G. erlaube ich mir beigefügtes Werk: Lateinisches Choralbuch, enthaltend die Vesper-, Metten- und Messgesänge an den Sonn- und Festtagen des Kirchenjahres, zur gnädigsten Prüfung vorzulegen. In der Weise dieses Buches ist seit unvordenklichen Zeiten der Gottesdienst insbesondere an den hohen Festen des Jahres vom hiesigen Sängerchore, bestehend aus den angesehensten und gebildesten Bürgern und Bürgerssöhnen der Stadt, gefeiert worden. In der vor etwa 30 bis 40 Jahren herrschenden Aufklärungsperiode, wo man mit Anwendung aller Kräfte den lateinischen Choralgesang gänzlich zu beseitigen und ausschliesslich durch den deutschen zu ersetzen suchte, liess sich die hiesige Gemeinde gar nicht beirren und wollte sich nach wie vor an den erhabenen, schönen, ergreifenden Melodien des gregorianischen Kirchengesanges erfreuen.

Die Einführung dieses Gesanges muss hier in unvordenklicher Zeit gleich Anfangs von geschickten Gesangslehrern und mit Kraft stattgefunden haben, da derselbe ohne Notenbuch bloss im Wege der Tradition sich bis jetzt erhalten hat.

Der hiesige Organist, Lehrer Nölke hat nun diese musikalische Tradition fixiert, das Fehlende aus bewährten Autoren ergänzt, das Irrige verbessert. Diese Arbeit war endlich unumgänglich notwendig, damit Harmonie des Gesanges und Gesamtmitwirkung des Chors resp. der Gemeinde erzielt werden möge.

Bei Anziehung der Lieder aus dem Brevier, Missale und der Agende bin ich dem Lehrer Nölke behülflich gewesen.

Die Bruchstücke aus der Agende bei Beerdigungen machen auf liturgische Vollständigkeit und Korrektheit keinen Anspruch, sondern drücken nur den Standpunkt des gegenwärtigen hiesigen Gebrauches aus.

Dass statt der Offertorien des Missale der Hymnus des Festes aufgeführt ist, schien dadurch motiviert, dass die Einübung so vieler Offertorien schwer, dagegen die Hymnen aus den Vespern bekannt sind, und darum auch stets von der ganzen Gemeinde mitgesungen wurden.

Kundig dessen, dass Ew. Bischöfliche Gnaden dem lateinischen Kirchengesange günstig sind, ja wollen, dass er da, wo er noch existiert, erhalten, da aber, wo diess nicht der Fall, eingeführt werde, überreiche ich Ew. Bischöflichen Gnaden mit Vertrauen dies Buch. mit der Unterthänigsten Bitte, demselben die Bischöfliche Approbation zu erteilen, und zu erlauben, dass es in seiner jetzigen Form beim Gottesdienste in der Pfarrei Olpe gebraucht werden dürfe."

Die Druckerlaubnis wurde zunächst am 17. August abgelehnt, damit dieses neue Buch nicht etwa späteren Bestimmungen über Einführung eines allgemeinen Gesangbuches und Regelung des kirchlichen Gesanges im Wege stehe. Man war eben damals schon mit den Vorarbeiten für ein allgemeines Diözesangesangbuch, das freilich erst in den siebziger Jahren erschien, beschäftigt. Die Verhandlungen betr. Edition eines Olper Gesangbuches scheinen indes wieder aufgenommen zu sein. Im Jahre 1862 erschien bei der Rügenberg'schen Verlagshandlung in Olpe „mit Genehmigung der geistlichen Behörde," wie es auf dem Titelblatte heisst, das von F. A. Nölke mit besonderer Rücksicht auf die Pfarrei Olpe bearbeitete lateinische Choralbuch. Übereinstimmend mit der oben abgedruckten, in mehrfacher Hinsicht interessanten Eingabe des Pfarrers Hengstebeck bemerkt der Herausgeber Nölke in dem Vorworte: „Der lateinische Choralgesang besteht in der Pfarrei Olpe seit uralter Zeit, und ist von derselben bis auf den heutigen Tag mit grosser Liebe und Wärme festgehalten und gepflegt worden. Indessen stand der Erhaltung und gedeihlichen Pflege desselben stets das Hinderniss entgegen, dass die Choräle von dem hiesigen Sängerchor nach einem alten, im Texte sehr fehlerhaften und unvollständigen Choralbuche ohne Noten ausgeführt werden mussten. Die Melodien der lateinischen Lieder sind aber meistens zu umfangreich und zu schwer, als dass dieselben ohne Noten durchs Gehör allein richtig aufgefasst werden könnten. Der lateinische Choralgesang in der Pfarrkirche zu Olpe hat sich aus diesem Grunde im Laufe der Zeit nicht rein erhalten können: es haben sich bei demselben vielfache und erhebliche Mängel eingeschlichen, deren Beseitigung ein dringendes Bedürfnis geworden ist . . . ."

Da Nölke einesteils die Melodien, die er „aus der lebendigen Quelle des Sängerchors in Olpe schöpfte," wo sie ihm „auffallend verunstaltet" erschienen, nach eigenem Ermessen von den unnötigen Verzierungen und Übergängen" befreite, andernteils auch Melodien, die bisher in seiner Pfarrkirche unbekannt waren, „aus alten Manuskripten und alten bewährten Werken" entlehnte, kann sein Buch leider nicht als ein in allen Details genaues Abbild der musikalischen Tradition, wie sich diesselbe mit der Zeit in Olpe in Bezug auf den Choral herausgebildet hatte, gelten. Immerhin wird es im Grossen und Ganzen den Choral, wie er anfangs der sechziger Jahre zu Olpe nach mündlicher Überlieferung ohne Notenbuch gesungen wurde, ziemlich richtig wiedergeben."

Den Ruhm, auch unter sehr schwierigen Verhältnissen gegen die Macht und den Einfluss der ganzen Zeitströmung den Choralgesang bis in unsere Tage festgehalten und als ehrwürdiges Vermächtnis gehütet zu haben, wird die Pfarrei Olpe wohl nur mit sehr wenigen Kirchen der Diözese Paderborn zu teilen brauchen.

Paderborn. Müller.

Kunst braucht Gunst von allen Seiten.

Diese Überschrift gibt die Redaktion der *Musica sacra* einer Rede, welche der für Kirchenmusik hochverdiente und eifrige Redemptoristenpater Heidenreich aus Wien (Hernals) bei der Cäcilienfeier in Graz (22. Nov. 1897) mit grossem Beifall gehalten hat. Soweit dieselbe von allgemeinem Interesse ist, soll sie als Neujahrsgabe den alten und neuen Lesern der *Mus. s.*, der Redeformeln entkleidet, dargeboten werden. Die Berichte über die musikalischen Aufführungen wolle man S. 9 einsehen. Den Gedanken, dass für die kirchliche Tonkunst *viribus unitis* „mit vereinten Kräften" gearbeitet werden müsse, führte der Hochw. Redner in folgender Weise aus:

„Ist's denn möglich, dass in unserer wild bewegten Zeit, die vom Streite der Parteien wiederhallt, wo in den Parlamenten die heftigsten Kämpfe sich abspielen, wo die Gegensätze rauh aufeinanderplatzen, — dass in einer solchen Zeit eine Versammlung stattfindet, die Versammlung eines Vereines zur Pflege und Restaurierung der katholischen Kirchenmusik? Gilt nicht von unserer Zeit das Wort des Heilandes: „Man solle seinen Rock hingeben und sich ein Schwert kaufen?"

Nein, es ist billig und gerecht, dass wir, in einer Zeit der Disharmonie und schreiendster Dissonanzen, auf dem Gebiete der Musik, im Reiche schönster Harmonien uns zusammenfinden, es ist aber auch billig und gerecht, wenn wir Kinder der heiligen katholischen Kirche einer Sache wärmste Sympathie entgegenbringen, welche unsere gemeinsame Mutter so nahe angeht, wie dieses bei der katholischen Kirchenmusik der Fall ist.

Wir desavouieren dadurch jene, welche meinen, das Reformwerk der liturgischen Musik sei nichts anderes als ein Streit, eine Meinungsdifferenz zwischen den Musikern verschiedener Richtung, oder aber jener, welche die Frage der Kirchenmusik als etwas unendlich Nebensächliches im Schosse der Kirche betrachten, endlich jener, welche meinen, hier gar nichts mitthun zu sollen, weil sie musikalischer Bildung entbehren.

Nein, nein! Als Katholiken darf uns die Frage der Kirchenmusik nicht kalt lassen, sie ist eine Frage der Kunst, deren sich unsere heilige Mutter bedient, um Gott zu ehren und auf das Gemüt der Gläubigen zu wirken, und wie die Kirche, da alle ihre Kinder, meint, so hofft sie auch ein teilnehmendes Verständnis, warme Sympathien von Seite aller ihrer Glieder.

Ja, Riehl hat recht, wenn er die Kirche die Kunstschule des gemeinen Mannes nennt. Der hat nicht Gelegenheit, Zeit und die Mittel, die herrlichen Werke der profanen Architektur, Skulptur, Malerei zu bewundern, sich zu erlaben an den Meisterwerken profaner Poesie, Tonkunst.

Die katholische Kirche hat in der feierlich heiligen Pracht ihres Gottesdienstes diese Kunstschule für alle, also auch für den gemeinen Mann, eröffnet.

„Siehe da (sagt so unübertrefflich schön Ambros) die Architektur hat einen mächtigen Dom aufgerichtet — tritt hinein, gerufen von den ehernen Stimmen der Glocken — gleich riesigen Springquellen steigen diese schlank kräftigen Pfeiler empor, sich treffend im Spitzbogen, im Durcheinanderspielen der Gewölberippen — die Materie von ihrer lastenden, zur Erde ziehenden Schwere befreit, strebt himmelan! Sinnig hat die Plastik die Bauglieder, wo sich ein schicklicher Platz bot, mit wundersam verschlungenem Zierwerk in Pflanzenform, bald mit seltenen fremden Thierbildungen geschmückt, ja, sie hat menschliche Gestalten, die dich ernst und feierlich anblicken, hervorgerufen, gleichsam als letzte und höchste Bildung des Baustoffes, wie ja auch der kosmische Stoff als letzte und höchste Bildung in der Menschengestalt erscheint. Eine fremde Geisterwelt scheint in den Räumen jener Spitzfenster zu leben — dasselbe organische Zierwerk, dieselben heiligen Gestalten, die du eben noch aus schwerem dunklen Stein herausgebildet sahest, schauen dich von dort entkörpert in brennenden Glutfarben verklärt an — milder und in der nahen Wirklichkeit vertrauterer Färbung hat sie die Malerei auf jene Flügelaltäre hingezaubert — eine holdselige Himmelskönigin, das lieblich segnende Kind, Gestalten von Männern und Frauen, die ihr Leben an ein Höchstes gesetzt und die dich fragen: „Warum bist du nicht wie wir?" Und was sich in

Stein und Farbe schon zweimal aufgebaut, das baut sich ein drittesmal deinem Ohre auf in den Klängen der nun ertönenden feierlich fugierten Musik, welche in ihren wundersamen Tongeweben die Formen des dich umgebenden Domes in ihre Weise übersetzt, gleich ihm dir zuruft: „Hinan zum Himmel!“ und dir auf ihren Schwingen entgegenbringt jene heiligen Hymnen, welche gottbegeisterte Poesie gedichtet. Und siehe, am Altare, umwirbelt von Weihrauchwolken, in der goldenen Pracht der priesterlichen Gewänder stehen geweihte würdige Gestalten und bringen dar das Opfer des neuen Bundes, die Messe, die in ihrer dramatischen Entwickelung selbst ein hohes Gedicht ist.“

Ja, — und hier herein ruft die Kirche jeden, diese ihre heilige Kunst soll von allen geschaut und genossen werden, von dem Reichen und dem Armen, von dem Fürsten wie vom Bettler, von dem Gelehrten wie von dem einfältigen Manne der Arbeit und des mühevollen Schaffens. O, es ist gewiss nicht gleichgiltig, was da geboten wird, nicht gleichgiltig, ob das Gotteshaus wie eine Scheune mit glatten kahlen Wänden sich präsentiert, oder aber als ein stilgerechter kunstdurchdachter Bau, ob das Bildwerk als armseliges Stümperwerk oder Musterleistung frommer kirchlicher Skulptur sich darbietet, ob das Auge andächtige erhebende Gemälde oder bunte Klexereien schaut, ob endlich vom Chore eine weltliche, an Theater oder Konzert oder die Drehorgel gemahnende oder aber eine liturgisch strenge, kirchlich erprobte Musik an's Ohr des Gläubigen dringt. Unzweifelhaft wird das eine wie das andere grosse, tiefe Wirkung auf die Seele des Katholiken hervorbringen, denn die Kunst, speziell die kirchliche Tonkunst, hat schon in sich betrachtet eine eminente soziale Bedeutung für die menschliche Gesellschaft.

Aber sie hat auch die Rolle eines heilsamen Gegengewichts gegen die bedenklichen Ausschreitungen der weltlichen Musik. Grossartig sind die Leistungen der profanen Tonkunst in Bezug auf Theater und Konzert, eine schrankenlose Bethätigung aller innewohnenden Kräfte — eine Ungebundenheit, losgelöst von jedem Gesetze, eine Überwucherung des Instrumentalen über das Vokale, eine übermässige Anwendung des leidenschaftlichsten Chromas, ein wirksamer Appell an all' die unheimlichen Geister, die im Menschenherzen schlafen und nur des Augenblickes harren, wo sie ungezügelt losgelassen werden.

Dem gegenüber tritt die heilige Tonkunst mit der ihr eigentümlichen, alles Profane verachtenden Sprache, mit ihren weisen Gesetzen und Einschränkungen, mit ihrer Bevorzugung des heiligen Wortes und darum der Stimme als Trägerin desselben, mit ihrer massvollen Anwendung des Instrumentalen, mit ihrer Ruhe und Leidenschaftslosigkeit, mit ihrer Sparsamkeit in Anwendung der modernen, aber auch zugleich bedenklichen Mittel. Gerade von diesem Gesichtspunkte aus zeigt sich die eminent soziale und pädagogische Bedeutung der echten katholischen Kirchenmusik.

Man wende mir nicht ein: Ja, das ist dann aber Verzicht auf die Bezeichnung Kunst, denn, abgesehen von allen inneren Gründen, die Musterschöpfungen des gregorianischen Chorals, der Meisterwerke des a capella-Stiles und der neueren kirchlichen liturgischen Komponisten haben die Billigung, ja den enthusiastischen Beifall der grössten Künstler, eines Beethoven, eines Mozart, eines Richard Wagner, eines Liszt gefunden. Bekannte doch Mozart z. B., er wäre bereit, seinen ganzen Künstlerruhm hinzugeben für das Verdienst, eine einzige Präfation, das einzige *Exultet* komponiert zu haben, während Wagner und Liszt die Werke der Palestrina-Epoche bis in die Himmel erheben und den Bestrebungen des deutschen Cäcilienvereines mit der ganzen Autorität ihres lobeerumkränzten Namens Beifall spendeten.

Der Cäcilienverein! Er war ein Werk der göttlichen Providenz. Die göttliche Tonkunst war gleich ihren Mitschwestern auf dem Kunstgebiete in die Irre gegangen und hatte die Rolle einer verlorenen Tochter übernommen, hatte vielfach ihre Aufgabe, Gott zu ehren und das gläubige Volk zu erbauen, vergessen, hatte verlernt, sich kirchlichen Gesetzen demütig zu beugen, hatte gemeint, als Kunst unbeirrt eigene, selbst gewählte Bahnen wandeln zu können, und während in der Architektur, in der Skulptur, in der Malerei, in der Paramentik eine herzerhebende Renaissance vor sich ging, wollte in der Tonkunst lange Zeit keine Erlösung kommen. Endlich dämmerte es und zwar

im kunstsinnigen Bayerland, wo der grosse Mäcen der katholischen Kunst, Ludwig I., es durch seine Munificenz ermöglichte, in Regensburg das Werk kirchlicher Restauration zu beginnen. Der unvergessliche König fand herrliche Männer, treue Ausführer seiner auf das Höchste gerichteten Absichten — die Namen Proske, Schrems, Mettenleiter werden für immerwährende Zeiten als die fundamentlegende Kräfte mit Ruhm und Auszeichnung genannt werden. Doch was nützt es, wenn Regensburg ein kirchenmusikalisches Rom wurde? Was half es, wenn die Bewegung nicht popularisiert und in die Massen als fruchtbringender Sauerteig geworfen wurde?

Da erstand der sel. Dr. Franz X. Witt, ein Mann voll Kenntnis und Thatkraft, ein Mann heiliger Rücksichtslosigkeit und Energie, ein ebenso frommer Priester als gottbegabter Künstler; er gründete 1868 den „Allgemeinen Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge." Und als er viel zu früh im Jahre 1887 seine Augen für immer schloss, da war sein Verein, für den er duldete und litt, für den er sozusagen sein Herzblut hergab, über Deutschland, Österreich, Schweiz, Amerika verbreitet und eine tausendköpfige Phalanx hatte den heiligen Schwur geleistet, im Sinne seiner Ideen thätig zu sein mit aller Kraft und sie zu verbreiten an allen Orten. Der apostolische Stuhl und der katholische Episkopat segneten das heilige Werk und freuten sich seiner Erfolge.

Ein Samenkorn fiel damals auch auf Steiermarks Erde und ich denke noch mit Rührung und seliger Freude an die Gründung des Seckauer Diözesan-Cäcilienvereines im Jahre 1875 in Bruck a. d. Mur. Welche Begeisterung, welche Anteilnahme, wie viele Grosses versprechende Kräfte, und welche Hoffnungen!

Das Werk der Reform der Kirchenmusik ist eine Sache, die uns alle eminent angeht und für die wir alle, jeder in seiner Weise, thätig sein sollen.

Für den Klerus ist es eine Ehrensache, für die Kirchenmusik thätig zu sein, denn sie ist eine Angelegenheit seiner Kirche, der er dient, für die er lebt. Alle Fehler, welche eine unwürdige Kirchenmusik in sich und in ihrem Gefolge hat, werden mehr oder minder dem Klerus aufs Kerbholz geschrieben. Ursachen genug, dem Reformwerke der Kirchenmusik mit Rat und That gegenüberzustehen.

Die Sonne braucht der Rosenstrauch
Und Kunst braucht Gunst.

Die eminent soziale Bedeutung der Kirchenmusik sollte auch für die Regierungen ein Grund sein, sich wärmstens unseres Reformwerkes anzunehmen.

Auch die hochgeehrte Lehrerschaft wolle mit uns Hand in Hand gehen! Soll denn immer Fehde zwischen ihr und dem Klerus bestehen, wollen denn die Missverständnisse kein Ende nehmen, kann die Kluft, die entstanden, nimmer überbrückt werden? Hier in der Pflege der Tonkunst, zumal der heiligen Tonkunst, wäre ein gewissermassen neutrales Feld. Auf diesem Felde würde vielleicht manche Fehde eingestellt, manches Missverständnis aufgeklärt, manche Kluft würde überbrückt werden und man könnte zur Verständigung und zum ersehnten Frieden gelangen.

Soll es nicht eine Ehrensache der jetzigen Lehrerschaft sein, sich Lob durch rastlose, nimmermüde Thätigkeit zu erringen? In den Händen der Lehrerschaft liegt die musikalische Bildung, besonders die Gesangsbildung unserer Jugend.

Ohne Zweifel, es geschieht viel in Bezug auf den Gesang, und zahlreiche Vereine pflegen ihn mit Lust und Liebe, aber es ist meist nur der Männergesang, während grosse Gefahr vorhanden ist, dass die Pflege des gemischten Chorgesanges ausstirbt, weil es an dem nötigen Materiale, an dem musikalisch stimmkundigen Nachwuchs gebricht.

Viele endlich (welche noch ausserhalb des Cäcilien-Vereins stehen) sind gewiss gesangeskundig und musikalisch gebildet. Wollen diese ihr bestes Können und ihre gediegenen Kräfte den Bestrebungen des Cäcilienvereines zur Verfügung stellen, indem sie ausübende Mitglieder desselben werden! In Leipzig z. B. besteht der berühmte Riedel'sche Oratorienverein: dort singt die arme Näherin neben dem adeligen Fräulein, der Gelehrte, der Mann der Wissenschaft neben dem Arbeiter. Und welche Muster-

leistungen bieten sie! Sie alle vereinigt ein Band — das Band der gemeinsamen Kunstbegeisterung. Wie? sollte ähnliches nicht möglich sein zur Pflege der „*Musica sacra*", der heiligen Tonkunst? Sollen wir nicht all' unsere Kraft einsetzen?

Quantum potes tantum aude.

All' dein Können setz' es ein
Für den Herrn soll es sein.

Für die wahre Kunst, für Musterleistungen sei kein Opfer zu schwer, seien keine Kosten zu gross. Und in Bezug auf die heilige Tonkunst sollen wir uns mit dem „beiläufigen, dem stümperhaften, dem fehlerstrotzenden" in stummer Resignation begnügen?

Jene aber, welche musikalisch nicht begabt, oder gehindert sind, als ausübende Mitglieder dem Vereine beizutreten, seien dringend gebeten: unterstützende Mitglieder des Cäcilienvereines zu werden.

Die Ziele desselben sind hochideal, aber leider „ist's einmal im Menschenleben so hässlich eingerichtet" dass man zur Erreichung des Idealen des Geldes, der Unterstützung des Realen dringendst bedarf.

Keine Furcht, kein Bangen! Gott ist mit unserem Werk!

Und du, lieber Cäcilienverein, unser „Herzbinkerl" und unser Schmerzenskind, blühe und gedeihe bis in die spätesten Geschlechter Gott zur Ehre, den Seelen zum Heil!"

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

□ **Graz.** Ich hatte zu meiner Freude Gelegenheit der schönen Cäcilienfeier in Graz beizuwohnen, und erlaube mir im Nachstehenden einiges hierüber zu berichten. Das Programm der zwölften Mitglieder-Versammlung und Cäcilien-Festfeier des Diözesan-Cäcilien-Vereines Seckau am 22. November 1897 lautete: 9 Uhr: Pontifikal-Amt in der Hof- und Domkirche. (Chor des f.-b. Knabenseminars.) Introitus *Loquebar*, Graduale *Audi filia*, Communio *Confundantur superbi*, Choral. *Missa in honorem b. Mariae V., matris dolorosae*, 5st. von P. Griesbacher. *Afferentur regi*, Choral; dann *Diffusa est gratia*, für dreistimm. gem. Chor, von M. Haller. 11 Uhr: Mitglieder-Versammlung des Diözesan-Cäcilien-Vereines Seckau: 1. Rechenschafts- und Kassabericht. 2. Neuwahl des Vereinsvorstandes. 3. Vorlage von Resolutionen. 4. Wünsche und Anträge. 5 Uhr: Festversammlung im Stefaniensaale: 1. Festmotette für Solo, vierst. gem. Chor und Orgel von Dr. O. Müller. Domchor und Kirchenchor St. Andrä.) 2. *Intonuit* für vierstimm. gem. Chor und Orgel, von J. V. v. Wöss. (Herz-Jesu-Kirchenchor.) 3. Festrede, gehalten von Sr. Hochwürden Herrn P. J. C. Heidenreich, C. Ss. R. 4. *Ecce nunc benedicite*, für zwölf Stimmen in drei gem. Chören, von P. Palestrina. (I. u. II. Domchor, III. Kirchenchor St. Andrä.) 5. Unter gefälliger Mitwirkung des Hochwohlgebornen Herrn Cavaliere Heinrich Gottinger: Der 135. Psalm, für Bariton-Solo, 4st. gem. Chor und Orgel von Fr. Witt. (Domchor.)

Das Pontifikalamt war von Andächtigen trotz des Werktages sehr zahlreich besucht und bot in seinem musikalischen Teile den Gläubigen reichlichen Anlass zur Erbauung durch den herrlichen und andächtigen Vortrag der gewählten kirchlichen Gesänge. Ich möchte der wackeren Sängerschar ein besonderes Wort des Lobes und der Anerkennung widmen und den Dirigenten Herrn Professor Haymásy aufrichtig und herzlich beglückwünschen zu dem schönen Erfolge, den seine lieb- und verständnisvolle Hingabe gleicherweise wie der Eifer seiner Sänger rechtfertigte und verdiente. Über die Art des Choral-Vortrages dürfte eine von der des Herrn Dirigenten abweichende Ansicht vielleicht nicht unberechtigt erscheinen; die Aufführung war aber jedenfalls eine sehr gute zu nennen.

Bedauerlich ist es, dass dem Organisten in der Domorgel ein miserables Instrument zur Verfügung stand, das wohl schon längst ausser Gebrauch sein sollte. Vielleicht gelingt es (es wäre im Interesse der Würde des Gottesdienstes sehr zu wünschen) der Energie des Herrn Domkapellmeisters Wibl, unterstützt durch den eifervollen Kunst- und Schönheitssinn des H. Herrn Dompfarrers, hierin Wandel zu schaffen und dem Ärgernis erregendem Zustande ein Ende zu bereiten. Die Mitgliederversammlung konnte aus dem sehr sachlichen und eingehenden Bericht die Überzeugung gewinnen, dass die Vorstandschaft mit allem Eifer darnach strebt, die heilige Sache der Kirchenmusik zu fördern und das Interesse hierfür zu verallgemeinern. Es wäre gewiss sehr erfreulich, wenn dieselbe sich in dieser Thätigkeit von berufener Seite immer unterstützt, und von einer vergrösserten Mitgliederzahl thatkräftig gefördert sähe.

Auch in weiteren Kreisen wird die Mitteilung des Herrn Präses freudiges Interesse erwecken. dass Sr. fürstbischöfl. Gnaden eine ihm für einen kirchlichen Zweck übergebene Spende von 5000 fl. dem Diözesan-Verein widmete. Dem Vernehmen nach wird dieses Kapital der Abhaltung von Instruktions-Kursen zu gute kommen. Die sehr zahlreich besuchte Festversammlung wurde durch die Gegenwart Sr. Exc. des Herrn Statthalters, des gewesenen Unterrichtsministers, der Mitglieder des hohen Domkapitel, des Herrn Bürgermeisters und mehrerer Gemeinderäte ausgezeichnet. Über die bedeutsame

Rede des in Graz nicht weniger als in Wien gefeierten Redners P. Heidenreich erhalten E. H. speziellen Bericht. Die Aufführung der einzelnen Nummern des Programms war eine sehr gute und fand reichlichen und verdienten Beifall. Möge die schöne Feier die tüchtigen Chöre und deren verdienstvolle Dirigenten zu mutigen Ausharren und stetigen Fortschreiten auf dem Wege zu den Höhen kirchlicher Kunst ermutigen, und dem Vereine viele begeisterte und auch opferfreudige Mitglieder und Freunde erworben haben.

(Dem verehrl. Einsender besonderen Dank und Gruss. D. R.)

— — Die Redaktion der *Musica sacra* fügt diesem Originalberichte noch einige Stellen aus einem längeren Referate im „Grazer Volksblatt" über Einzelheiten bei, die oben nicht erwähnt sind:

„Die Neuwahl des Vereinsvorstandes ergab folgendes Resultat: Hochw. Herr Joh. Wibl, Diözesanpräses; Hochw. Herr Prälat Alois Karlon, erster Vizepräses, und an Stelle des ausscheidenden Herrn J. Kortschak als zweiter Vizepräses Hochw. Herr Pfarrer Geistl. Rat Leopold Hofbauer.

„Die ausgezeichnete Produktion des Gesangschores des fürstbischöfl. Knabenseminars beim Pontifikalamte veranlasste die einstimmige Annahme folgender Resolution:

„Die zwölfte Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereines Seckau nimmt zur freudigen Kenntnis, dass bisher im fürstbischöfl. Knabenseminar in Graz der kirchenmusikalischen Erziehung der Zöglinge ein so sorgfältiges Augenmerk zu teil ward und spricht daher dieselbe für diese ausserordentliche Förderung der guten Sache der verehrlichen Leitung dieser Anstalt ihren Dank, dem Regenschori Herrn Professor Haimásy aber für seine aufopferungsvolle Thätigkeit ihre vollste Anerkennung aus."

Im Anschlusse daran wurde der Vereinsvorstand beauftragt, Sr. Fürstbischöfl. Gnaden folgende unterthänige Bitte im Namen der zwölften Generalversammlung und des Vereines zu unterbreiten:

„In Erwägung, dass die dermaligen Verhältnisse des Domchores in Graz eine aktive Teilnahme der Herren Alumnen des Priesterhauses an den mehrstimmigen Aufführungen nicht zulassen, infolgedessen eine weitere Fortführung und Vertiefung der kirchenmusikalischen Ausbildung der hiezu befähigten Alumnen unmöglich ist; in weiterer Erwägung, dass nur die Verwendung von Singknaben jene Disciplin und Exaktheit bei den liturgischen Gesängen für die Dauer ermöglicht, wie sie einem kirchlichen Musterchore eigen sein soll, unterbreitet die zwölfte Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereines Seckau Ew. Fürstbischöfl. Gnaden die ehrfurchtsvolle Bitte: Hochdieselben wollen gnädigst verfügen, dass die Schaffung eines Sängerknabeninstitutes an der Hof- und Domkirche in Graz in ernste Erwägung gezogen werde."

Der Vereinsvorstand dankte zum Schlusse allen Anwesenden für ihre rege Teilnahme an den Verhandlungen der zwölften Generalversammlung und richtete an sie, sowie an alle Mitglieder des Vereines, insbesondere aber an die hochw. Geistlichkeit und an die Herren Chorregenten den wärmsten Appell, die Bestrebungen des Vereines in Wort und That zu unterstützen. Es handle sich ja nicht um einen persönlichen Sport, nicht um eine reine Kunstfrage, sondern geradezu um ein Lebenselement unserer katholischen Liturgie.

Wer sich das stets vor Augen hält, der könne sich unmöglich von den Bestrebungen unseres Vereines ausschliessen.

Die Worte des heil. Augustinus seien fortan die Parole des Vereines und aller derjenigen, die ihm ihre Sympathien entgegenbringen: *„In dubiis libertas, in necessariis unitas, in omnibus autem caritas."*

Hiemit schloss die zwölfte Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereines Seckau."

⊙ **Lambach,** Ob.-Öst. (Benediktinerstift.) Das Repertorium unsers Chores ist bereits durch viele Jahre erprobt und daher ziemlich stabil geworden, so zwar, dass die bestimmten Namen alle Jahre wiederkehren. Doch bleiben auch neue Namen nicht unbekannt, wie nachfolgende Messen-Chronik vom 8. Juli bis 8. Dezember l. J. bezeugt. Auer: M. B. M. V. de Lourdes 4st. c. org. (2mal) M. op. 16 für Männerchor. Brunner, M. I. op. 5 3st. m. Org. Deschermeier, M. op. 2, 8st. Ebner, M. op. 39, 5st. Ett, M. in A-dur, 8st., Ett-Haller, M. *Requiem.* Fischer, *Requiem.* Galuppi, M. 4st. Haller, M. Octava, S. Henrici 5st. M. Sexta c. org., S. Antonii Pad. c. org. Hasler, M. *Dixit Maria.* Marxer, *Requiem*, M. in hon. B. M. V., M. op. 8. Mitterer, M. de SS. Martyribus (Männerchor), M. op. 47, 3st. m. Org., M. domin. IV, 2st. m. Org., domin. VI, op. 71, c. org. (modern!) M. S. Caroli Borom., M. op. 35 (5st.), *Requiem*, op. 53 (Männerchor). Modlmayr, *Requiem.* Molitor, *Requiem.* Nekes; M. op. XI., 4—6st.; op. 30. (2mal) 6—7st. (ausgezeichnete Novität! hat einmal gar allen gefallen!) M. op. 18 (Männerchor), Credo aus Conze op. 4. Palestrina, M. *Hodie Christus natus est*, 8st., M. *Iste Confessor*, M. brevis, M. *Sine nomine*, M. *Aeterna Christi munera*, M. *Lauda Sion*, M. *Veni Sponsa Christi*, M. Papae Marzelli (4st.), M. *Jesu nostra redemtis* (4—6st.). Quadflieg, M. S. Caeciliae, 4st. c. org. Renner, *Requiem.* Schildknecht *Requiem* c. org. Thielen, M. Festiva, 8st. c. org., M. op 40, Männerchor (Credo aus Haller-Felini). Viadana, M. *Sine nomine.* Weber, M. I u. M. II. Witt, M. S. Gregorii, M. op. 14, 4st. c. org. Zöggeler, *Requiem.*

P. Bernh. Grüner.

* **Regensburg.** Programm des Domchores am Weihnachtstage. Bei der Matutin: Ign. Mitterer, 8 Respons. mit Orgel. 1. Amt: Missa B. M. V. de Lourdes von Auer (mit Orgel). Graduale von Mitterer (4 st.). Motett: *Hodie Christus natus est* (2chörig) von Palestrina. 2. Amt: Ss. Nominis Jesu, 2 Männerst. m. Orgel von Mitterer. Off. 2 st. von M. Haller. 3. Amt: M. Papae Marcelli, 6 st. von Palestrina. Graduale von P. Ortwein. Off.: *Tui sunt coeli*, 8 st. von Orlando di Lasso.

S. Chr. Die 25jährige Jubelfeier des **Salzburger Cäcilien-Vereines** ist vorüber und der Ausschuss sowohl, als die Freunde der Kirchenmusik-Reform können mit Freude und Genugthuung auf den Verlauf derselben zurückblicken.

Der hochwürdigste Weihbischof Dr. Katschthaler, der langjährige, verdiente Präses des Vereines brachte den Jubelgottesdienst Gott dem Herrn dar. Das S. 274 der *Mus. s.* 1897 mitgeteilte Programm wurde vom Domchor in glänzender Weise durchgeführt. Orlando, Palestrina, Bernardi, Greith — sie alle wurden in dem ihnen eigentümlichen Charakter erfasst und vorgeführt. Der Domchor hat an diesem Tage neuerdings seine grosse Leistungsfähigkeit auch in Vokalmusik bewiesen und sich den Intentionen seines geistlichen Leiters gehorsam gezeigt.

Die geschäftliche Generalversammlung wickelte sich unter spärlichem Besuche ab.

Nach einem kurzen Kassaberichte, welcher als ordentlich befunden wurde, leitete Herr Präses Feuersinger die Wahl des Ausschusses ein, die sich nach den Wahlzetteln mit Stimmeneinhelligkeit vollzog und folgendes Ergebnis hatte:

Präsident: Feuersinger Balthasar. Ausschussmitglieder: Pletzer Hans, Fachlehrer, Spies Hermann, Domchordirektor; Greinz Christian, Domchorvikar; Hotter Johann, Domchorvikar; Pfisterer Balthasar, Zeremoniar; Hübl Heinrich, II. Domchordirektor; Gruber Franz f. e. Alumnus; Obersteiner Joseph, Kooperator; Gmachl Franz, Chorregent; Schwaiger Michael, Lehrer.

Den Schluss dieser Generalversammlung bildete ein Antrag des Präses, den Gründer des Vereines, Herrn Alfons Hübner, zum Ehren-Präsidenten zu ernennen. Der Antrag wurde mit Freude aufgenommen und begeistert zum Beschlusse erhoben.

Beim Nachmittags-Gottesdienst in der Priesterhaus-Kirche sang der Alumnatschor unter Leitung des Herrn Alumnus Gruber zur Predigt das *Veni sancte Spiritus* von Frey, zum Segen und als Lied die mitgeteilten Piecen. Ausnahmslos hörten wir über die Aufführungen Lob und Anerkennung; man sagte sich, die Bildungsstufe, das gerade für diesen Tag gewählte Programm, lassen erraten, dass der Alumnatschor im Laufe des Jahres nur kirchliche Musik und diese in glänzender Vorführung bietet.

Der Festversammlung in der Aula des f. e. Kollegium Borromäum (5. Dez.) wohnten unter anderen bei: Ihre kaiserl. Hoheit Erzherzogin Anna von Toscana, Se. Eminenz Kardinal Haller, Weihbischof Dr. Katschthaler und Landesschul-Inspektor Dr. Luber, das hochwürdigste Domkapitel fast vollzählig, Schulrat und Direktor Dr. Bekk, sowie Damen aus den angesehensten bürgerlichen Familien.

Kurz nach 5 Uhr eröffnete Präses Feuersinger und begründete kurz die Veranstaltung der Jubelfeier. Schon der erste Chor entfesselte einen wahren Beifallssturm. Derselbe brach von neuem los, als Pfarrer Hüber die Kanzel bestieg, um die „Gründer"-Festrede zu halten, aus der folgende Sätze von allgemeinstem Interesse sind.

„Schwierigkeiten hat es gegeben und gibt es noch unzählige und unbeschreibliche, besonders am Lande; wer sich die Reform der Kirchenmusik angelegen sein lässt, muss sich regelmässig auf ein kleines Martyrium gefasst machen. Aber der Erfolg ist nicht ausgeblieben.

Der Verein kann sich sagen: Ich habe gekämpft, aber nicht ohne Ruhm. Wenn es auch noch Kreise gibt, welche den Verein und seine Bestrebungen hassen, auf die Seite setzen: so ist die Idee doch schon in die entlegensten, tiefsten Thäler des Gebirges gedrungen, und selbst der Bauer weiss davon; freilich ist seine Auffassung häufig auf folgende Stichworte beschränkt: „Nix deutsch", kein „Tusch!" und mitunter ein bischen länger! Viele Chöre der Erzdiözese haben sich schon aufgeschwungen zu genauer oder wenigstens genauerer Einhaltung der kirchlichen Vorschriften; mit elementarer Macht hat der cäcilianische Gedanke einen Posten um den anderen erobert, und wird ihm schliesslich niemand mehr widerstehen können.

Besonders im Angesichte dessen, was wir heute sehen und hören, im Angesichte derer, welche sich den Bestrebungen freundlich zeigen, müssen wir uns herzlich freuen. Der Alumnatschor leistet Wunderbares. Vom Domchor in Salzburg kann man heute sagen: er ist einer der ersten in Österreich, was liturgische Gewissenhaftigkeit, kirchliche Auffassung und künstlerische Durchführung anbelangt.

Woher kam dieser Umschwung? Von der Eintracht: die geistliche Stelle, von der höchsten angefangen bis herab, der Cäcilienverein in seinen Mitgliedern und Anhängern; die löbl. Behörden, denen die Heranbildung der jungen Lehrerschaft, unserer künftigen Chorregenten, obliegt und besonders der heranwachsende Klerus; sie alle nehmen zu an Interesse für die kirchliche Richtung in der Musik für den Gottesdienst.

Diese Quadrupelallianz muss eingreifen und wo sie so eingreift, wie es in Salzburg im gegenwärtigen Augenblicke durch die Festversammlung zum Ausdruck kommt, da muss etwas erreicht werden. Für Priester und Lehrer ist das Zusammenwirken in der Kirchenmusik nicht bloss eine Arbeit zur Ehre Gottes, sondern eine wahre Kulturarbeit, ein Eden, ein wahres Paradies in unseren Tagen."

Nach dem *O salutaris hostia* von Witt folgte die Rede des Fachlehrers Pletzer: „Warum wurden Cäcilien-Vereine gegründet?" Beifall und Heiterkeit wechselten im Publikum zum Zeichen, wie die Worte eingeschlagen hatten.

Der „Jubelchor" von Händel (Orchester, Sängerchor und Solisten zusammen etwa 130 Personen) wurde mit einer Präzision und einem Ausdruck zu Gehör gebracht, dass es eine wahre Freude war.

Nach dem Vortrag der „Allmacht" bestieg Se. Eminenz Kardinal Haller die Kanzel, um Worte den Bestrebungen zu widmen, welche wir mit einigem Rechte als das „Ereignis" des gestrigen Jubeltages bezeichnen möchten.

Nach Absingung der majestätischen Leohymne schritt der Vorsitzende zum Schlusse, indem er allen herzlich dankte, welche in irgend einer Weise zum Gelingen des Jubelfestes beigetragen haben."

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Amsterdam.** Am 12. Dezember 1897 führte Anton Averkamp mit seinem Vokalchor nachfolgende kirchliche Tonsätze auf: 1. Ps. 122 von Jan Pieters Sweelinck (in französischer Sprache). 2. Die marianische Antiphon *Ave Regina coelorum* von Wilhelm Dufay (unter Hinweis auf Haberl's Bausteine für Musikgeschichte [Wilhelm Dufay] 1885). 3. Ein *Agnus Dei* von Anton Brumel. 4. *O salutaris hostia* von Pierre de la Rue. 5. Ps. 33 von J. P. Sweelinck (in franz. Sprache). 6. Die sechsstimmige Messe *„Tu es Petrus“* (S., 2 A., 2 T. und B. aus dem 21. Band der Gesamt-Ausgabe von Palestrina's Werken nach den von F. X. H. mit Zeichen für Phrasierung und Dynamik versehenen Stimmheften.

2. + **Berlin.** Donnerstag, den 2. Dez. 1897, fand in der Kaiser Wilhelm-Gedächtnis-Kirche Konzert des Kgl. Domchores statt unter Leitung seines Direktors, Professor Albert Becker, unter gütiger Mitwirkung der Konzertsängerin Frau Hedwig Ziemssen und des Organisten Herrn Prof. Dr. Reimann. Programm: 1. Orgel-Vortrag: Toccata in F-dur von Seb. Bach. (Herr Prof. Dr. Reimann.) 2. Motette: *Haec dies* (6st.) von G. P. Palestrina. 3. Männerchor: *Tibi laus* von Orl. di Lasso. 4. Motett: *Laudate dominum* (8st.) von G. P. Palestrina. 5. Sologesang: Arie für Alt aus d. Weihnachts-Oratorium mit obligater Violine „Bereite dich“ von Seb. Bach. (Frau Hedwig Ziemssen.) 6. Weihnachtslied aus dem 14. Jahrhundert nach dem Tonsatz von Bodenschatz für 8st. Chor von A. Becker. 7. Orgel-Vortrag: a) Noël von Nicolaus le Bogue. b) Musette von Dandrieu. c) Chiacone von J. Pachelbel. (Herr Professor Dr. Reimann.) 8. Psalm 2 (für 8st. Chor) von F. Mendelssohn. 9. Altböhmisches Weihnachtslied, für Chor gesetzt von C. Riedel. 10. Sologesang: Weihnachtslied, für Alt „Die Hirten“ von P. Cornelius. (Frau Hedwig Ziemssen.) 11. Altdeutsches Weihnachtslied von R. Volkmann. 12. Weihnachts-Motette „Fürchtet euch nicht“ von A. Becker. 13. Orgel-Vortrag: Fuge von Dayas.

3. □ **Breslau,** Im 69. historischen Konzert, welches der Bohn'sche Gesangverein im Musiksaale der Kgl. Universität am 29. November 1897 veranstaltete, kamen Vokalkompositionen (mit Ausschluss der Oper) von Gaetano Donizetti (geb. 29. Nov. 1797, † 8. April 1848) zur Aufführung. Das Programm des 70. historischen Konzertes, abgehalten am 13. Dezember 1897, brachte Arien und Chöre aus dramatischen Werken („Artamene“, „Tetide“, „Le Cadi dupé“, „Orfeo“, „La Rencontre imprévue“, „Paride ed Elena“, „Iphigenie en Aulide“, „Alceste“, „Armida“ und „Iphigenie en Tauride“) von Christoph Willibald Gluck (geb. 2. Juli 1714, † 15. Nov. 1787) zu Gehör. Leiter dieser wohlvorbereiteten und äusserst lehrreichen Konzerte ist seit Jahren der Kgl. Musikdirektor Dr. Emil Bohn.

4. + **Freiburg i. Schw.** Der Art. in Nr. 19, Jahrg. 1897 der *Mus. s.* hat bereits S. 271 eine Erklärung hervorgerufen, welche neuerdings zu einer Rückäusserung Veranlassung gab. Dieselbe lautet:

„Während des ganzen Schuljahres (Oktober—Juli incl.) wird in der Kollegiumskirche alle Sonn- und Feiertage ein doppelter Hauptgottesdienst abgehalten, ein Studenten- und Pfarrgottesdienst. In ersterem werden die liturgischen Vorschriften aufs Pünktlichste befolgt. Regelmässig wird an den gewöhnlichen Sonntagen alles, was streng liturgisch zur Messe gehört, (also Messe mit Einlagen) choraliter vorgetragen, mit Ausnahme des Offertoriums, des Tagesoffertoriums meine ich, welches mehrstimmig gesungen wird; an höheren Sonn- und Feiertagen, Messe, Offertorium und *Tantum ergo* vierstimmig a capella, die übrigen Einlagen choraliter. Der beteiligte Männerchor zählt über 40 Mitglieder.

Nicht ganz so verhält es sich mit dem Pfarrgottesdienst, bei welchem ein gemischter Chor von 45 Mitgliedern (Frauen-, Knaben- und Männerstimmen) gratis mitwirkt. Wenn nun aber hier die liturg. Gesänge bisweilen (nicht immer) ausfallen, wie es am 5. September aus naheliegenden Gründen der Fall war, so geschieht dies nicht aus Missachtung gegen die kirchl. Bestimmungen, wohl aber infolge der mangelhaften Organisation des Pfarrgottesdienstes selbst, der eben nur provisorisch und zu einer höchst ungelegenen Stunde in der Kollegiumskirche stattfindet. Genug dass auch dieser Chor sich bestrebt, im allgemeinen und nach Möglichkeit den liturgischen Vorschriften gerecht zu werden.

Beide Chöre bringen ausschliesslich cäcilianische Musik zur Aufführung und dürften in Bezug auf kirchlich ästhetische Leistungen hinter den anderen, nicht mit Unrecht gerühmten Kirchenchören jedenfalls nicht zurückbleiben und mit ihnen gleichen Schritt halten.“ (Um so besser, bemerkt die Red. der *Mus. s.* Es wird ihr aber im gleichen Berichte zugestanden, dass am 5. Sept. mittelmässig gesungen wurde, und als Grund angeführt, dass der betreffende Chor in den Ferien war, dass nur wenige in letzter Stunde eine notdürftige Probe mitmachen konnten, und dass der ständige Organist und Chordirektor nicht anwesend sein konnte. Eine ähnliche Entschuldigung ging der Redaktion aus Basel zu mit der Bemerkung, dass dort alles regelmässig in schönster Ordnung sei, und dass der Red. der *Musica sacra* das Unglück gehabt habe an einem Tage Ohrenzeuge zu sein, als der tüchtige Chorregent und Organist in den Ferien war. Das thut ihm selber leid; er hat jedoch keine allgemeinen Schlüsse gemacht, sondern nur thatsächliche Eindrücke erzählt. Gut und löblich ist es, dass die betr. Herren soviel Ruhe und Ehrgeiz besitzen, wohlmeinende Ausstellungen nicht übel zu nehmen, und dass sie eifrig bestrebt sind, den kirchlichen Vorschriften nach Möglichkeit nachzukommen.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 1.

1898. Regensburg, am 15. Januar 1898. Nro. 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in den Nummern 5—8 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Nach den gleichen Grundsätzen, welche bisher in der *Musica sacra* für die Referate über lateinische Kirchenkompositionen mit liturgischen Texten beobachtet worden sind, soll auch im neuen Jahrgang gehandelt werden. Die folgenden Kompositionen sind sämtlich im Jahre 1897 publiziert worden, wenn auch einzelne derselben — die meisten übrigen tragen, zum Schaden der Bibliographie und meistens zur Täuschung der Käufer, gar keine Jahresangabe — mit der Ziffer 1898 versehen sind, eine Gepflogenheit, welche für die Publikationen der letzten Jahresmonate allgemein üblich und in keiner Weise zu beanstanden ist.

In zwei Heften komponierte **L. Ebner** je fünf öfters benötigte Antiphonen und Hymnen für 2 Singstimmen mit Orgel.[1]) Im ersten Hefte sind 3 Nummern für C. und A., die beiden *Veni Creator* mit 3 Textstrophen und der letzten auch für die ausserösterliche Zeit für vereinigte Ober- und Unterstimmen; im zweiten Hefte haben die ersten 3 Nummern die gleiche Besetzung, zwei *Pange lingua* aber sind für C. und A. Die Melodien der beiden Stimmen sind durchweg schwungvoll erfunden, die Begleitung ist gediegen und nicht schwer, die Klangwirkung eine vorzügliche, die Ausstattung sauber und schön, weitere Empfehlung, besonders für kleinere Chöre, unnötig.

Der unbefleckten Mutter Gottes weihte **Peter Griesbacher** eine Messe[2]) für 3 Oberstimmen mit obligater Orgelbegleitung, welche den strebsamen Chören in Frauenklöstern, Knaben- und Mädcheninstituten eindringlich empfohlen werden muss und den Lieblingsmessen genannter Chöre eingereiht werden wird. Sie ist modulatorisch ziemlich reich, ohne zu sehr abzuschweifen, rhythmisch ohne viele Imitationen kräftig ausgestaltet, mit passender Abwechselung für eine, zwei und drei Stimmen, denen sich im *Et incarnatus est* eine vierte Stimme ad lib. zugesellen kann. Warum *Benedictus* zweimal komponiert ist, kann sich Referent nur dadurch erklären, dass der Autor Ab-

[1]) 10 Cantus sacri. Op. 40, 1. Heft: *Asperges, Vidi aquam*, Ant. *Veni sancte Spiritus* und 2 *Veni Creator*, — 2. Heft: 2 *O salutaris* und 3 *Pange lingua*. Part. jeden Heftes 1 ℳ 20 ₰, St. à 20 ₰. J. G. Bössenecker (Ad. Stender) in Regensburg, m. J.; T. genau.

[2]) M. Immaculata in hon. B. M. Virginis Immaculatae ad III v. aequ. Op. 26. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 St. à 20 ₰. T. genau. A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg.

wechselung bringen wollte. Dem ersten Sopran, welcher öfter das hohe *g* auch auf dem Vokale a zu nehmen hat, schärfe man Mässigung bei der Intonation ein.

— — Der gleiche Autor edierte beim nämlichen Verleger 13 *Veni Creator*[1]) von 4 bis zu 7 Stimmen unter Beigabe der Allelujaverse *Emitte Spiritum* und *Veni Sancte Spiritus* 8stimm. für das Pfingstfest. Die ersten 4 Nummern sind für 4stimm. gem. Chor, Nr. 5 für A. T. Bar. und B., Nr. 6—8 und 10 für 5 Stimmen, Nr. 9 und 11 für 6, Nr. 12 und 13 für 7 Stimmen komponiert.[2]) Sämtliche Nummern sind festlich und weihevoll empfunden, mit der Menge der Stimmen wächst nicht nur der äusserliche Effekt, sondern auch die rhythmische Mannigfaltigkeit und das Feuer der Deklamation. Auch kleinere Chöre können die 5- und mehrstimmigen Nummern unschwer bewältigen, da auch die einfache Besetzung zu schöner Wirkung ausreichend ist.

Als ein bibliographisches Unikum in der kirchenmusikalischen Litteratur dürfte die fünfzehnte Auflage der 2stimm. *Missa tertia*[3]) von **M. Haller** bezeichnet werden. Dieses Opus 7 erschien zum erstenmal im Jahre 1877 und ist unter Nr. 312 im C.-V.-K. durch Fr. Könen, B. Kothe und B. Mettenleiter warm empfohlen worden. Ein Chor, welcher die Reform mit gutem Vortrag dieser unendlich einfachen und fasslichen Messe beginnt, befindet sich auf dem besten Wege, guten Geschmack für weihe- und würdevolle Kirchenmusik zu gewinnen. Wohl kann das erste *Agnus Dei* mit *miserere nobis* wiederholt oder recitiert werden; für eine Neuauflage der beliebten Messe aber möge der Komponist ein neues kurzes *Agnus Dei* mit *miserere nobis* beifügen, ein Wunsch, der dem Referenten wiederholt und von vielen Seiten brieflich mitgeteilt worden ist.

— — Das 4stimm. *Requiem*[4]) Op. 3 (C.-V.-K. Nr. 299) von Haller mit 2 Tromp. in Es, Basstromp. in B und Bassposaune, übrigens auch ohne diese ausführbar, hat eine 4. Auflage seit 1874 erlebt. Gewiss wird bei einer Neuauflage der Wunsch nach dem fehlenden Graduale *Requiem aeternam* mit Vers, dem *Kyrie, Christe* und *Kyrie* nach dem Responsorium *Libera* und der Aufnahme des als Supplement zu Op. 3 selbständig erschienenen[5]) und im Cäcilienvereinskatalog nicht erwähnten *Dies irae* nicht nur als vollständig berechtigt anerkannt, sondern auch erfüllt werden, damit ein so brauchbares und praktisches *Requiem* liturgisch durchaus vollständig in die Hände der Chorsänger gelange.

Der Nachfolger von Bernhard Mettenleiter als Chorregent in Kempten, **E. Jochum**, tritt mit einer Messe[6]) für 5 Stimmen mit gem. Chor in die Öffentlichkeit ohne Angabe der Opuszahl; man sieht jedoch, dass er früher schon eine Routine im Komponieren sich angeeignet hat. Die fünf Stimmen, S., Mezzos., A., T. und B., sind zu sehr wirkungsvollen Harmonien verbunden, jedoch nicht realer (selbständiger) Weise geführt, sondern bald einstimmig vereinigt, bald, wenn auch nur auf kurze Zeit mit dem nächsten Nachbar Fühlung nehmend, so dass öfters die 5 Stimmen vierstimm., die 4 Stimmen dreistimm. Harmonien bilden. Ohne Zweifel nahm der Autor auf leichte Ausführbarkeit grosse Rücksicht und vermied polyphone Imitationen mit einer gewissen Ängstlichkeit. Die Deklamation des liturgischen Textes ist durchaus befriedigend und wird durch verständige Direktion schöne Steigerung ermöglichen. Die klangreiche, in der Haupttonart As-dur sich bewegende Messe wird auch mittleren Chören leicht zugänglich sein und stellt

---

[1]) Hymnus *Veni Creator* per modulos diversos IV—VII vocibus concinendus addito uno *Veni sancte Spiritus* VIII voc. necnon Graduali in Dom. Pent. VIII voc. Op. 27. Part. 2 M 40 Pf., 4 St. à 50 Pf. H. P. in R. T. genau.

[2]) Nr. 1, 2, 4, 6, 9 sind mit den 7 Textstrophen und mit *Deo Patri* (ausser der österlichen Zeit) versehen, in Nr. 3, 5, 7, 8, 10—13 ist die erste Str., dann *Accende lumen* und die doppelte Schlussstrophe unterlegt.

[3]) Missa tertia ad II voc. aequ. com. org., Op. 7a, ed. 15. Part. 1 M, 2 St. à 20 Pf. T. genau, m. J. — Pustet in Regensburg.

[4]) Requiem. IV voc. cum quatuor trombonis ad lib. F. Pustet in Regensburg. Part. 1 M 20 Pf. St. à 10 Pf., Instr. 25 Pf.; m. J.

[5]) Im gleichen Verlage, Part. 1 M, Singst. à 10 Pf., Instr. à 15 Pf.

[6]) M. in honorem S. Andreae Ap. 5 voc. inaequ. concin. — Campoduni (Kempten), J. Kösel. — T. genau, m. J. Part. und St. 4 M 25 Pf.

an die Treffsicherheit geringe Anforderungen. Dass der Komponist durch die Wahl des harmonischen Stiles zu vielen Modulationen gedrängt wurde, soll ohne Tadel nur erwähnt sein. Ein gewisses Missbehagen verursachen die letzten Takte vor *Christe eleison* und am Schluss des letzten *Kyrie*, die ziemlich sentimental ausgefallen sind, sowie die drei letzten Takte von *Quoniam tu solus sanctus*. Auch muss es auffallen, dass bei *Jesu Christe* im *Gloria* als Tempo „*eilend*“ und als dynamischer Grad *p* angegeben sind. Das Werk kann als Festmesse auch für mittlere Chöre empfohlen werden.

Eine ganze Reihe von Kirchenkompositionen, welche **Alban Lipp** im Vereine mit anderen Autoren herausgegeben oder als selbständige Werke komponiert hat, liegt zur Besprechung vor:

1. Als Redakteur ist A. Lipp Herausgeber von 10 *Pange lingua*[1]) für gem. Chor ohne Orgel Nr. 1—7, und 2stimmig (vereinigte Ober- und Unterst.) mit Orgel Nr. 8—10. Die erste Strophe, sowie *Tantum ergo* mit *Genitori* ist überall untergelegt, Nr. 3 enthält auch noch die Strophe *Nobis datus*. Die leichten, vielbenötigten, würdigen und schönen Hymnen können gut empfohlen werden.

2. 12 eucharistische Gesänge für 2 und 3 Oberstimmen mit Orgelbegl.[2]) enthalten ausser einem *Pange lingua* von A. Lipp Beiträge von H. Bill *(Pange lingua, Jesu dulcis memoria)*, Br. Stein *(Pange lingua, O sacrum convivium)*, F. Reidl *(Pange lingua, Adoramus te)*, A. Löhle *(O salutaris)*, P. Griesbacher *(Adoramus te, Vexilla regis)*, J. B. Thaller *(Adoro te)* und F. Müller *(O esca viatorum)*. Wohl sind nicht alle Nummern von gleichem musikalischen Werte, unbrauchbar[3]) aber und unwürdig ist keiner der 12 einfachen Gesänge.

3. Unter dem Titel „Lateinische Kirchengesänge für 4stimm. Männerchor mit oder ohne Orgelbegleitung“ gab A. Lipp vier Hefte heraus mit Beiträgen von J. Stein (2), K. F. Weinberger (3), A. Löhle, † U. L. Kirnberger, † J. Modlmayr (3), † C. Aiblinger, † J. G. Mettenleiter, A. Wiltberger, L. Hoffmann, † J. B. Thaller, Fr. Bieger, G. Zoller, † C. Ett, V. Engel, C. A. Leitner, F. Müller und dem Herausgeber (8).[4]) Sämtliche Kompositionen sind sehr populär gehalten und lassen sich bereits mit einem einfach besetzten Männerquartett gut zur Ausführung bringen; sie werden daher in Klerikal- und Lehrerseminarien gute Verbreitung finden. Die Texte des 3. Heftes sind durchaus liturgisch, mit Ausnahme des *Ave Maria*, in welchem der ganze englische Gruss bis *Amen* in Musik gesetzt ist; Referent ist nämlich der Ansicht, dass beim liturgischen Hochamt der Offertoriumstext *Ave Maria* an den verschiedenen Muttergottesfesten genau in der Fassung vorgetragen werden soll, welche von der Kirche im Graduale, bezw. Missale angegeben ist. Nicht ohne Absicht unterscheidet sich das *Ave Maria* am 8. Dezember und *Ave gratia plena* des Festes der sel. Jungfrau von Lourdes (11. Febr.) von dem des 4. Adventsonntages und der marianischen Votivmessen. Aus den mitgeteilten Texten, welche rhythmisch richtig[5]) und musikalisch recht anregend behandelt sind, kann ersehen werden, dass die vier Hefte bei mancherlei kirchlichen Anlässen erwünschte Dienste leisten können.

[1]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien, Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 40 ₰. Part. u. St. 2 ℳ 60 ₰. Beiträge lieferten L. Hoffmann, J. B. Thaller, P. H. Thielen, J. Modlmayr, Aug. Löhle (2), K. Fr. Weinberger, J. Quadflieg (2) und der Herausgeber.

[2]) Gleicher Verlag; Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 40 ₰, Part. u. St. 2 ℳ.

[3]) D. Red. musste bei der Korrektur für genauere Durchführung der Trennungsstriche und lateinischer Orthographie sorgen, z. B. *qui a* statt *qui-a; fer* ist ein Wort für sich; *recolitur memoriam* statt *memoria; briva* statt *priva; adange* statt *adauge*, und so einige Dutzendmal weiter.

[4]) Augsburg, A. Böhm; die ersten 3 Hefte Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 40 ₰, Part. u. St. à 2 ℳ 80 ₰; 4. Heft mit den vier marian. Ant. Part. 1 ℳ, St. à 25 ₰. Im 1. Hefte sind die Texte *Rorate coeli, Veni Creator Spir., Veni sancte Spir., O salutaris, Ave maris stella, Tantum ergo, Ecce sacerdos* und *Popule meus*, im 2. Heft 2 *Pange lingua*, 2 *Adoramus, O esca viatorum, O salutaris hostia, Jesu dulcis memoria* und *O sacrum convivium*, im 3. Heft die 8 Offertorientexte *Tui sunt coeli, Terra tremuit, Confirma hoc, Diffusa est, Gloria et honore, Laudate Dominum, Veritas mea, Ave Maria* und *Ascendit Deus*.

[5]) Auch in dieser Sammlung sind unrichtige oder fehlende Trennungszeichen, wodurch aus zwei Wörtern eines entsteht oder umgekehrt, in Partitur und Stimmen zu beanstanden, können übrigens von lateinkundigen Sängern leicht verbessert werden. Schlimmer sind die „Heiden“, beispielsweise in Nr. 4 *coelis (pandis ostium)* statt *coeli*, in Nr. 5 *Fribus honer (sic!)* statt *Tribus honor, fulit* statt *tulit, rinda* statt *vincla* und zahllose ähnliche Anzeichen mangelhafter Bildung in der lateinischen Sprache.

4. Eine sehr leicht ausführbare Messe[1]) mit beliebiger Begl. der Orgel für 4stimm. gem. Chor von A. Lipp trägt die Opuszahl 46. Musikalisch recht genügsame Chöre wird man nicht tadeln können, wenn sie diese schlichte, jedoch nicht schlechte Arbeit ihrem Programme einverleiben.

5. Die nämliche Ansicht hat Referent von Op. 61, einer sehr leicht ausführbaren Messe[2]) für 4stimm. gem. Chor mit Orgel ad lib.

6. Als Op. 63 komponierte A. Lipp 6 lateinische Kirchengesänge für gem. Chor.[3]) Die Cantilene und die musikalische Disposition der 6 Nummern ist gewählt und anregend. Besonderes Lob muss dem Responsorium *Caligaverunt* und *Asperges me* gespendet werden. Auch die 3 Hymnen sind sehr gut geraten; keine Nummer fordert von den Sängern grosse Anstrengung.

Eine sehr leichte lauretanische Litanei für Sopran und Alt (Bass ad lib.) mit Orgelbegleitung komponierte **Joh. Mandl**[4]) und fügte die üblichen 3 Strophen des *Pange lingua* bei. Er wollte (laut Vorbemerkung) „keineswegs ein Kunstwerk liefern, sondern nur einem praktischen Bedürfnisse zu Hilfe kommen und jenen Landchören eine Gabe bieten, welche nur über wenige und meist schwache Gesangskräfte verfügen und bei welchen die Männer zu den Nachmittagsandachten nur selten kommen. Deshalb (?! D. R.) wurde auch dem Bass keine Invokation zugewiesen, sowie von einer selbstständigen Orgelbegleitung abgesehen". Letztere Bemerkung könnte irreführen, und darum sei ausdrücklich erwähnt, dass die 2 Singstimmen mit einer einfachen, aber guten und leicht spielbaren Orgelbegleitung versehen sind. Um einer Übermüdung der Sänger und Hörer vorzubeugen, sind die Anrufungen bald dem Sopran, bald dem Altus und auch beiden Stimmen zusammen überwiesen. Bei dieser Veranlassung möchte Ref. aufmerksam machen, dass die kirchliche Vorschrift von keiner Wiederholung beim Eingange der Litanei redet, dass also (auch nach römischer Praxis) dem ersten *Kyrie eleison* unmittelbar *Christe eleison, Kyrie eleison, Christe audi nos* und *Christe exaudi nos* folgen können, demnach nur 5 statt 10 Invokationen vor *Pater de coelis Deus* nötig sind. Die einfache Litanei kann gut empfohlen werden.

Von den ausgewählten Werken, welche auf Grundlage der Gesamtausgabe der Kompositionen des **Giov. Pierl. da Palestrina** durch M. Haller, Ign. Mitterer und den Redakteur der *Musica sacra* auf Wunsch der Verleger Breitkopf & Härtel in Leipzig für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet und in einzelnen Nummern[5]) ediert werden, sind nachfolgende Motetten erschienen:

In Serie A das 4stimmige *Dies sanctificatus* (Nr. 7) und *Sicut cervus desiderat* mit dem 2. Teil *Sitivit anima mea* (Nr. 8), redigiert von F. X. H.; als Nr. 9 das Motett *O quantus luctus* zu Ehren des hl. Bischofs und Bekenners Martin, redigiert von M. Haller, — in Serie C das 6stimmige Motett *O bone Jesu* (2 Sopr. und 2 Ten.), redigiert von F. X. H.

Über den musikalischen Wert dieser auserlesenen Nummern wird von keiner Seite irgend ein Bedenken oder Zweifel gehegt werden können. Was die Grundsätze für die Bearbeitung durch die 3 genannten Redakteure betrifft, so mögen dieselben aus dem vor 3 Jahren veröffentlichten Programm kurz wiederholt werden: a) Die Lesart der Gesamtausgabe wird berücksichtigt sowohl für Text als für Noten; wo eine Abweichung, öfters wegen liturgischer Vorschriften, angezeigt und notwendig erscheint, wird dieselbe in kurzer Fussnote mitgeteilt; b) die Partitur wird für Sopran, Alt und Tenor in

[1]) Missa in honorem Ss. Ang. Cust. (Schutzengelmesse). Augsburg, A. Böhm; Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 25 ₰. T. genau.

[2]) M. in hon. S. Elisabethae. A. Böhm & Sohn in Augsburg; Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 25 ₰. T. genau.

[3]) *Asperges, O salutaris, Veni Creator, Ave Maria* (ganz bis *Amen*), *Caligaverunt oculi mei* und *Pange lingua* mit der ersten und den beiden letzten Strophen. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 25 ₰. Bössenecker (A. Stender) in Regensburg.

[4]) Op. 9. Regensburg bei Pustet. Part. 1 ℳ. St. à 10 ₰. T. genau, m. J.

[5]) Die Part. eines jeden der 4 Hefte ist von Breitkopf & Härtel in Leipzig und durch jede Buchhandlung zum Preis je 1 ℳ. jede Einzelstimme in beliebiger Anzahl à 30 ₰ zu beziehen.

Violinschlüssel umgeschrieben, so auch in den Stimmen, Zeichen für einheitliches Atmen oder Phrasieren (' und ı) werden beigefügt, ebenso die dynamischen Angaben und die Accente des lateinischen Textes; c) jedes Tonstück wird in der Tonlage redigiert, in der es erfahrungsgemäss am besten wirkt, demnach eventuell höher oder tiefer als das Original. Mit Ausnahme der Messtexte, welche allgemein verstanden werden, ist jeder Tonsatz mit der deutschen Übersetzung in Fussnote versehen."

Man kann erwarten, dass durch dieses Vorgehen einerseits jene befriedigt werden, welche sich seit Jahren den Aufführungen von Werken Palestrina's durch die Ausrede entzogen haben, es falle den Sängern zu schwer, in den alten Schlüsseln, ohne dynamische und rhythmische Angaben und oft auch ohne Kenntnis der notwendigen Tonhöhe Werke Palestrina's einzustudieren und vorzutragen, — und dass andererseits die Vorwürfe mehrerer, für Palestrina begeisterter Schriftsteller entkräftet werden, welche nicht mit Unrecht lebhaft bedauern, dass auch gute Kirchenchöre lieber moderne Kompositionen als die klassischen Vokalwerke Palestrina's aufführen. Ob diese Hoffnung und Erwartung erfüllt oder getäuscht werden wird, lässt sich bis heute weder bejahen noch verneinen; soviel aber muss konstatiert werden, dass Angebot und Nachfrage noch nicht in dem Verhältnisse stehen, als der Wert der auserlesenen Kompositionen und die bereits ziemlich reichhaltige Auswahl erwarten lassen.[1]) Der Unterzeichnete ist gerne bereit, den freundlichen Wünschen und Anträgen für die Auswahl des einen oder des anderen unter den zahlreichen Werken Palestrina's zum Zwecke der Einzelausgabe möglichst Rechnung zu tragen, und ersucht die Dirigenten von Diözesan- oder grösseren kirchlichen Aufführungen um rechtzeitigen Ausdruck diesbezüglicher Wünsche. —

Als Opus 40 bezeichnet der greise und für gute Kirchenmusik sein Leben lang mit Eifer und Liebe thätige **Bernhard Mettenleiter** eine Messe[2]) zu Ehren des hl. Michael für 4 stimm. gem. Chor. Da Kompositionen von ihm im C.-V.-K. schon höhere Nummern tragen, so scheint er diese praktische und auch in einfachster Besetzung leicht ausführbare Messe aus früherer Zeit jetzt erst als druckreif befunden zu haben. Sie entspricht den Forderungen gesunder und ungekünstelter Stimmenführung, richtiger Deklamation und andächtigen Ausdruckes. Wenn der Dirigent auf discrete Abwechselung im rhythmischen Vortrag bedacht ist, so wird die nötige Frische und Beweglichkeit erzielt werden können, da die Gefahr naheliegt, beim Mangel belebender Imitationen und dem Vorherrschen des fast ununterbrochen homophonen Stiles, Sänger und Zuhörer, besonders in den längeren Sätzen des *Gloria* und *Credo*, die übrigens musikalisch nicht leicht kürzer gefasst werden können, zu ermüden. Die Messe kann sehr gut empfohlen werden.

Von guter Schule und tüchtiger Kenntnis im einfachen Tonsatz zeugt ein Op. 1 von **Jos. Quasten**, Messe[3]) für 4 stimm. gem. Chor ohne Credo. Die Melodiebildung ist fliessend, die Singstimmen sind nicht bloss Harmonisierungen einer Sopranmelodie, sondern bewegen sich mit einer gewissen Selbständigkeit untereinander, einige Male

[1]) Zur Übersicht zählt die Red. aus den 4 Serien die bisher vorliegenden Einzelnummern auf, unter Beifügung der Redaktionsnamen (Haller=Hr., Mitterer=Mr., Haberl=Hl. Wenn die Preise nicht eigens angegeben sind, so kostet jede in farbigem Umschlag auf feinstem Papier und durch deutlichsten Stich hergestellte Partitur 1 ℳ, jede Stimme 30 ₰. — Serie A (4stimm.) enthält: 1. Die Messe *Aeterna Christi munera* transponiert für A., T., Bar. und B. Part. 1 ℳ 50 ₰ (Hl.). 2. *Exaudi Domine* f. S., A., T., B. (Hr.). 3. Erste Lament. des Gründonnerst. f. Mchor (Hr.). 4. Zweite Lament. des Charfreit. f. Mchor. (Hr.). 5. Dritte Lament. des Charsamst. f. Mchor. (Hr.). 6. Die Messe *Dies sanctificatus* f. gem. Chor. Part. 2 ℳ. (Hl.). 7.—9. Die obenangeführten Motetten. — Serie B (5 stimm.) enthält: 1. Messe *O sacrum convivium* f. S., A., 2 T., B. Part. 2 ℳ 50 ₰. (Mr.). 2. Offert. *Terra tremuit* Besetzung wie 1. (Mr.). 3. Offert. *Ascendit Deus* Bes. wie 1. (Mr.). 4. Offert. *Confirma hoc* Bes. wie 1. (Mr.) 5. Mot. *O admirabile commercium* Bes. wie 1. (Hr.). — Serie C (6 stimm.): Dritte Lament. des Charsamst. 2 S., A., T., Bar., B. (Hr.). — Serie D (8 stimm.): *Populе meus* f. Doppelchor (Hl.).

[2]) M. in hon. S. Michaëlis Archang., 4 voc. (S. A. T. B.) cantanda. Kempten, bei Jos. Kösel. T. genau. m. J. Part. und St. 4 ℳ.

[3]) M. zu Ehren U. L. F. von der immerwährenden Hilfe. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰. L. Schwann in Düsseldorf. T. genau. Hässliche Stichfehler, wie *pac* statt *pax*, unrichtige Trennung der Silben und Buchstaben, Mangel der Trennungszeichen, z. B. *in carnatus (Et incarnatus* ist als Einlage zum III. Choralcredo 4 stimmig aufgenommen), verunstalten die sonst fleissige Arbeit.

auch in guten Imitationen, stets in bequemster Stimmenlage. Die Messe kann (nach Angabe des Komponisten) „bei guter Tenorbesetzung“ eine kleine Terz tiefer intoniert von einer Kinderstimme, Tenor und 2 Bässen ausgeführt werden; Referent zieht jedoch die Originallage vor. Die Komposition kann gut empfohlen werden.

Eine Messe von **G. Rathgeber**[1]) ist laut Titel und Vorwort in dreifacher Weise ausführbar: a) für 3 Männerstimmen, b) einen Ton tiefer für 3 Frauenst., c) einen halben Ton höher für A., T. und B., wobei die Altstimme um eine Oktave tiefer singen müsste als geschrieben steht; im *Credo* wechseln 3 stimm. Sätze mit der harmonisierten (III.) Choralmelodie ab. Der Komponist entwickelt achtenswerte Kenntnisse im Kontrapunkt und in der Imitation und beschäftigt die 3 selbständigen Stimmen mit guter Deklamation des liturgischen Textes und unter Ausnützung des Stimmenumfanges für Tenor I, II und Bass. In dieser Besetzung dürfte die Messe am häufigsten Verwendung finden, wenigstens gibt Referent den Rat, mit den anderen angegebenen Experimenten vorsichtig zu sein, denn „eines schickt sich nicht für alle!“; man darf auch guten Sängern — diesen Namen verdienen nur diejenigen, die nicht gedrillt, sondern geschult sind! — nicht zuviel zumuten.

Eine der besten Darbietungen für kirchliche Männerchöre ist eine 4-, in einzelnen Sätzen auch 5 stimmige Messe mit Orgelbegleitung von **P. J. Jos. Vranken.**[2]) Die Motive des Introitus *In nomine Jesu* sind im ganzen Messtext schön verwoben und passend eingefügt. Die Orgelbegleitung drängt sich nicht vor, dient meist nur als Folie für den Gesang einzelner Stimmen, oder als Überleitung zu und Abschluss von Textperioden. Die fünfte Stimme (Bariton) tritt nur beim *Et incarnatus est* und im *Benedictus,* zwei wundervoll klingenden Vokalsätzen, auf. Alle übrigen Teile der Messe sind in moderner Polyphonie, mit lobenswerter Zurückhaltung im Gebrauche der reichlich zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel und dennoch mit grosser Wärme und inniger Hingabe an den liturgischen Text deklamiert und komponiert. Es ist nicht zu zweifeln, dass diese feurige, für einigermassen geschulte Männerchöre äusserst dankbare Messe oft und in der vom Komponisten intendierten, durch mancherlei Angaben für Dynamik und Rhythmik bezeichneten Weise zu packendem Vortrag gelangen wird.

Eine lauretanische Litanei für 4 stimm. Männerchor mit Orgel komponierte **Aug. Wiltberger.**[3]) Das sehr brauchbare Werk beginnt richtig mit der einfachen, nicht wiederholten Einleitung von *Kyrie* bis *Pater de coelis.* In reicher Mannigfaltigkeit werden nun von einzelnen oder vereinigten Stimmen die Invokationen des offiziellen Textes, getragen durch eine fliessende und mittelschwere Orgelbegleitung, gesungen. Von *Sancta Maria* ab sind gewöhnlich 3 Versikel zu einem musikalischen Satz vereiniget, dem ein entsprechendes *Ora pro nobis* folgt. Die schöne und liturgisch durchaus korrekte Litanei sei den katholischen Männerchören auf das Beste empfohlen.

Von der beliebten, seiner Zeit preisgekrönten Messe zu Ehren des hl. Franz Xaver, welche † **Dr. F. X. Witt**[4]) als Op. 8 für 4 stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung komponiert hat, ist eine 7. Auflage notwendig geworden. Das Werk, durch welches schon vielen Feinden wahrer Kirchenmusik durch gute Aufführung Einsicht in die Grundsätze kirchlicher Tonkunst geworden ist, wurde im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 8 aufgenommen. „Sie (die Messe) zeichnet sich aus durch kirchliche Erhabenheit, Feierlichkeit und edelsten musikalischen Ausdruck, ist eine sehr effektreiche Komposition, voll frommer Begeisterung und freudigen Jubels, und entspricht allen Anforderungen der Liturgie.“

[1]) M. in hon. S. Josephi ad 3 voces aequ. et *(so* muss es heissen! D. R.) inaequales. Op. 16. Pustet in Regensburg; m. J., T. genau.

[2]) M. „In nomine Jesu“ Op. 2 ad 4 (et 5) voces virilibus (sic! D. R.). Utrecht, van Rossum, für Deutschland bei Pustet in Regensburg. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 35 ₰. T. genau, m. J., und kirchl. Approbation des Textes!

[3]) Op. 71. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. T. genau.

[4]) M. in hon. S. Francisci Xav. ad IV v. aequ. comit. org. Op. 8a. Fr. Pustet in Regensburg, m. J., T. genau. Part. 2 ℳ 40 ₰, St. à 20 ₰.

— — Eine 2. Auflage erschien von Fr. Witt's Op. 19b,[1]) jener Bearbeitung der 6 stimmigen Konzilsmesse (C.-V.-K. Nr. 87), welche unter Nr. 822 durch Referat von P. Piel und Fr. Schmidt sehr empfohlen worden ist. Dem Unterzeichneten ist diese Bearbeitung viel sympathischer als das Original, und er empfiehlt sie wohlgeschulten Frauen- oder Knabenchören, welche über reichere Stimmittel verfügen, auf das Eindringlichste. Es ist ihm 1869 als Kaplan der deutschen Nationalkirche zu Rom nicht gelungen, den Wunsch des † Komponisten durchzusetzen, das päpstliche Sängerkollegium zur Aufführung des 6 stimmigen Originals bei Eröffnung des Konziles zu bewegen; man schützte Palestrina vor, sang ihn aber nicht. Vielleicht führt die Empfehlung dieser 4 stimmigen Bearbeitung nach fast 30 Jahren dazu, dass einzelne grosse Schönheiten des Originals, mehr aber noch die Fassung von Opus 9b die Aufmerksamkeit unserer Chöre neuerdings auf sich ziehen. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

× Über den Verlauf des Kongresses in **Mailand**, dessen Programm in *Musica sacra* 1897, Nr. 23, Seite 273 mitgeteilt worden ist, liegen der Redaktion handschriftliche und gedruckte Referate vor, letztere von Journalen der verschiedensten politischen und religiösen Färbung (*„La Perseveranza“*, *„L'osservatore cattolico“*, *„Il secolo“*, *„Corriere della sera“*, *„La sera“* und *„Musica sacra“* von Mailand; sie muss sich also entschliessen, aus dem reichen und interessanten Material die bedeutendsten und auch für die deutschen Leser lehrreichen Momente zusammenzufassen.

1. Tag. 2. Dezember. Beim Hochamt im ambrosianischen Ritus wurden die liturgischen Gesänge von den Alumnen des Klerikalseminars nach den archäologischen Melodien ambrosianischer Codices gesungen; die Begleitung besorgte Luigi Cervi auf einem Harmonium. Lorenzo Perosi führte die Vor- und Nachspiele aus, nach einstimmigem Urteil in meisterhafter Weise. Die Vorträge vom Propst Paolo Borroni beschäftigten sich ausschliesslich mit den Lesarten des ambrosianischen Gesanges, und jede Frage über die gregorianische Gesangesweise wurde ängstlich vermieden, denn es waren gemessene Weisungen vorhanden. In Bezug auf die Ausführung versuchte Borroni durch ein auffallendes und unwahr übertriebenes Deklamieren „nach Art der Deutschen“, im Gegensatz zur Methode Dom Pothier's und der Schule von Solesmes, Sensation zu machen, erreichte aber das Gegenteil, denn die Priester, welche aus italienischen Diözesen mit römischem Ritus dem Kongresse beiwohnten, fanden die unbestimmte und dem italienischen Temperament durchaus fremdartige Deklamations- und Gesangsweise unnatürlich und undurchführbar. (Der Korrespondent des „Secolo“ äussert sich: *„È un vero perpetuo ondeggiare che non fa piacere“*, und wundert sich, dass man die Forschungen Gevaërt's und die neuesten Aufstellungen über eine bestimmte Mensur der Neumenschrift des 9. und der späteren Jahrhunderte unerwähnt gelassen habe!) Noch sei bemerkt, dass ein Benediktiner von Solesmes, der an der Schule Ch. Bordes zu St. Gervais in Paris Unterricht im archäologischen Choral erteilt, in französischer Rede statistische Nachrichten über die kirchenmusikalische „Restauration“ in Frankreich brachte, und dass unter den fünf von der Versammlung angenommenen Beschlüssen unter 2c wörtlich zu lesen ist: „Der heutige musikalische Geschmack und viele praktische Erwägungen verlangen eine Trennung mehrerer ausgedehnter melismatischer Neumenverbindungen; man schlägt deshalb vor, bei Neuausgabe der Choralbücher [der ambrosianischen Gesangsweise] die alte Lesart genau beizubehalten, aber durch Klammern, Asteriscus oder andere Zeichen jene Phrasen oder melodischen Abschnitte, die ohne Schaden für den Wohlklang wegbleiben können, für schwächere Chöre zu bezeichnen.“ Was sagen die Leser der *Musica sacra* zu diesem Beschluss, sowie alle jene, welche seit den Dekreten Roms über die offiziellen Choralbücher, in denen auf Wunsch der obersten liturgischen Autorität durch Palestrina und seine Schüler solche Abkürzungen und Zusammenfassungen schon vor Jahrhunderten durchgeführt worden sind, von den „Gelehrten“ den Vorwurf hören mussten, die *Editio Medicaea* sei eine „Verstümmelung“ der altehrwürdigen Gesänge des hl. Gregor?! — Sämtliche vorliegende Journale besprechen eingehend und fast mit uneingeschränktem Lobe die erste Aufführung (Klarinetten und Flöten sind nicht verwendet) der Trilogie Perosi's (Passion nach dem hl. Evangelisten Markus), welche mit Aufwand eines bedeutenden Orchesters und trefflichen Sängerchores am Abende des ersten Tages stattfand. Sie rühmen dieses neuartige Oratorium und äussern sich dahin, dass der Komponist Bach, Händel und Richard Wagner vortrefflich kenne und Effekte derselben auszunützen verstanden habe. Perosi dirigierte selbst und erntete reichsten Beifall.

Eine Disharmonie, welche Tebaldini, damals noch Kapellmeister zu Padua, nunmehr Direktor des Kgl. Konservatoriums in Parma, in Verbindung mit Domkapellmeister Gallotti in Mailand dadurch hervorzurufen drohte, dass er am nämlichen Tage ein historisches Kirchenkonzert im Saale des Blindeninstitutes mit Kompositionen von Anerio, Palestrina, Bernabei, Lotti, Vittoria und Orlando Lasso veranstaltete, bei dem er illustrierende Einleitungen gab, soll hier nicht weiter berührt werden; das Vorgehen war ausser Programm.

[1]) M. in memor. Conc. Oec. Vatic. ad 4 v. aequ. comit. org. Op. 19b. Fr. Pustet in Regensburg; m. J., T. genau. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 10 ₰.

2. Tag. An diesem Tage pontifizierte Kardinal Ferrari selbst in S. Ambrogio und Propst Borroni dirigierte eine von Kapellmeister Lor. Perosi in Venedig zu diesem Kongress komponierte neue Messe. Ein Journal bemerkt, dass dieselbe in 10 Tagen geschrieben worden sei; Perosi selbst übernahm den Orgelpart. Die Urteile über den Wert derselben sind verschieden; eine liberale Zeitung vermisst in ihr „den mystischen und liturgischen Stempel“ (!) und findet die Arbeit übereilt und unzusammenhängend; die „*Perseverenza*“ bemerkt, dass die „Spezialisten“ sich über den Wert derselben streiten werden, der eine werde den Mangel an Polyphonie, der andere eine gewisse Emanzipation vom herkömmlichen Kirchenstile und zu grosse Nachgiebigkeit des Komponisten gegenüber seiner Phantasie beanstanden. Das Werk ist noch ungedruckt.

Einen grossen Erfolg hatte der H. H. Domkapellmeister **Richard Felini** aus Trient zu verzeichnen, der im letzten Augenblicke das Thema über den figurierten Kirchengesang übernehmen musste, nachdem Tebaldini, der zuerst diesen Vortrag zugesagt hatte, aus nichtigen Gründen zurückgetreten war. In packender und praktischer Weise, teils die unter Terrabugio's Leitung vorgetragenen Musterbeispiele mehrstimmiger Kirchenkompositionen von Palestrina, Viadana, Lotti u. a. illustrierend, teils durch eigenen ausdrucksvollen und deklamatorisch belebten Gesang einzelner Melismen aus polyphonen Werken den musikalischen Vortrag darstellend, verstand es der Redner, die guten Saiten des italienischen Musiktalentes anzuschlagen, welche nur dann verstummen oder missklingend tönen, wenn der Subjektivismus über Gebühr in den Vordergrund tritt, oder wenn unnatürliche Manieren die reichen Stimmittel und den feinen Sinn des hochbegabten Volkes abstossen und verletzen. Eine Reihe von Thesen und Beschlüssen, welche H. Felini als Folgerungen der entwickelten Grundsätze vorlegte, wurde einstimmig angenommen. Der Präsident dieser Sitzung, Kanonikus Nasoni, zugleich Direktor der Mailänder „*Musica sacra*“, hatte den Vortrag Felini's unter Hinweis auf die Notwendigkeit einer Reform des mehrstimmigen Kirchengesanges, der Heranbildung von tüchtigen Chorregenten, der Belebung historischer und kirchenmusikalischer Studien u. s. w. in Italien, in beredter Weise eingeleitet. Se. Eminenz Kardinal Ferrari wohnte der Sitzung mit grossem Interesse bei und schloss dieselbe mit herrlichen Worten seines Beifalls und der Aufmunterung.

Am 3. Tag trugen die Seminaristen während einer stillen Messe unter Leitung von Kanonikus Andreoni kirchliche Musikstücke vor; darauf folgten theoretische und praktische Vorträge über Orgelbau und Orgelspiel von **L. Bottazzo**, **Gius. Lurani** und **Lor. Perosi** und Annahme mehrerer, den wichtigen Gegenstand betreffender Resolutionen. Am Nachmittag nahmen bei der Schlussitzung das Wort: **Nasoni**, zur Einheit in der reformatorischen Bewegung aufmunternd, **Borroni**, über mehrstimmige Hymnenkompositionen, die man strophenweise und nicht als sogenannte Musikstücke behandeln solle, und über das Vorurteil, dass man zur Aufführung guter Kirchenmusik recht viele gute Stimmittel benötige. Das Schlusswort ergriff der Hochwürdigste H. Bischof von Pavia und munterte zur Ausdauer auf dem betretenen Wege auf. Der Kardinal Ferrari sprach das Schlussgebet, und man begab sich nach der Ambrosiuskirche, um das *Te Deum* zu singen und dem Segen beizuwohnen, welchen Se. Eminenz erteilte. Der Sängerchor des Klerikalseminars trug ein *Tantum ergo* von Witt und das *O salutaris* von Viadana vor. Nach dem sakramentalen Segen sprach der Kardinal noch ausserordentlich eindringliche und mit tiefer Rührung angehörte Dankes- und Aufmunterungsworte an die Versammelten.

Am Abend fand die Wiederholung der Trilogie von Perosi statt, welcher die Musikverständigen von ganz Mailand beiwohnten, und welche dem Komponisten noch mehr Ehren und Triumphe einbrachte, als die erste Aufführung.

Die Red. der *Musica sacra* hat aus den wortreichen, 18 Druckseiten umfassenden Berichten nur das Sachliche in möglichster Kürze für die deutschen Leser zusammengestellt. Sie muss auf Einzelheiten verzichten, darf aber nicht verschweigen, dass der Enthusiasmus für die Trilogie Perosi's in allen Berichten vorherrscht, als ob die wichtigen Materien, welche bei diesem Kongresse verhandelt wurden, nicht das Hauptinteresse verdient hätten.

Dieser bedenklichen Erscheinung gegenüber macht sie heute schon auf ein Buch aufmerksam, welches ihr jüngst aus Rom zugesandt worden ist, und den Grafen Enrico di San Martino, Direktor der Accademia di S. Cecilia, zum Verfasser hat. Dasselbe ist betitelt „*Saggio critico sopra alcune cause di decadenza della Musica Italiana alla fine del secolo XIX.*“ (Kritische Gedanken über einige Ursachen des Verfalls in der italienischen Musik am Ende des 19. Jahrhunderts.) Dasselbe soll in nächster Zeit inhaltlich auch den Lesern der *Musica sacra* bekannt werden, da es mit Freimut und Geschick den Selbsttäuschungen und dem nationalen Chauvinismus vieler italienischen Musiker und Nichtmusiker einen scharfen Spiegel vor die Augen hält. Ein Wort zu rechter Zeit! Ob auch am rechten Ort? Es ist sehr schmerzlich zu beobachten, dass die italienischen Kritiker und Zeitungsreporter herrlich und vielversprechend aufblühende Talente durch überreichen Mehltau ungemessener Bewunderung und den Enthusiasmus nationaler Eitelkeit auf grosse Ahnen gleichsam versengen, so dass dieselben keine Frucht mehr bringen, oder letztere vor der Zeit unreif abfällt.

✓ **Otterbach** (Rheinpfalz). Cäcilienfeier. 1. Generalkommunion, an der sich sämtliche Sänger und Sängerinnen beteiligten. (Dirigent selbstverständlich auch.) 2. Beim vormittägigen Gottesdienste sangen wir Ebner's Missa: *Ave mater amabilis*, Einlagen Choral. Schlusslied: Lied zur hl. Cäcilia von K. Hamm. 3. Weltliche Feier: Aufführung des Schauspiels „Die hl. Cäcilia“ von Mich. Haller, Dichtung von Bonn.

= Kirchenmusikalische Aufführungen in der Klosterkirche **Seligenthal** (bei Landshut) während der hl. Weihnachtszeit. In der hl. Christnacht: Missa sexta 3 voc. c. O. von M. Haller. Offertorium recit. dann: *Verbum caro factum est*, 3 v. c. O. von P. Piel. Am hl. Weihnachtsfeste:

Hochamt: Konzils-Messe, 4 v. c. O. von Dr. Fr. Witt. Offertorium recit., dann: *Quem vidistis*, 3 v. c. O. von Fr. Könen. Vesper: Psalmen, Antiphonen und Hymnus choraliter. Magnificat, fals. bord. 3stimm. von P. Piel. *Tantum ergo*, 4 v. ohne O. von Kewitsch. Am Feste des hl. Stephanus. Hochamt: Missa *Non est inventus*, 2 v. c. O. von F. Witt. Offertorium: *Elegerunt*, 3 v. ohne O. von Breitenbach. Nachmittags: Litaniae lauretanae (A-dur), 3 v. c. O. von Fr. Witt. *Tantum ergo*, 3 v. ohne O. von P. Piel. Am Neujahrstage. Hochamt: Missa in honor. St. Josephi, 3 v. ohne O. von Fr. Könen. Offertorium: *Laetentur*, 2 v. c. O. von Fr. Könen. Nachmittags: Lauretanische Litanei und *Tantum ergo*, 4 v. ohne O. von J. Renner. Am Feste der heil. 3 Könige. Hochamt: Missa in honor. Ss. Cordis Jesu, 3 v. c. O. von Griesbacher. Offertorium: *Regis Tharsis*, 2 v. c. O. von M. Haller. Nachmittags: Gelobt sei Jesus Christus, 3 v. c. O. von Fr. Witt. *Tantum ergo*, 4 v. ohne O. von Palestrina. — Introitus, Graduale und Communio werden jedesmal choraliter gesungen.

Der Katholikentag wird uns lange in Erinnerung bleiben, denn er brachte für das Musikleben in unserm Hause so viel Anregendes und Freudiges. Unser Repertoire wurde seitdem bedeutend bereichert durch manche Gratis-Gabe, welche neue Freunde unserm Hause spendeten.

Im Laufe dieses Jahres wurde ausser mehreren kleineren Kompositionen die St. Anna-Messe von Piel und eine 3stimm. Messe von Engler einstudiert. Gegenwärtig sind Missa „Immaculata" und Missa „Angelica" von Griesbacher zum Einstudieren vorbereitet.

K. M. Aus der Diözese **Speyer** erschienen in der „Landauer Ztg." drei Berichte über die grösseren kirchenmusikal. Produktionen in der Pfalz während des Jahres 1897. Die *Mus. s.* hat einige Programme bereits im 30. Jahrgang aufgenommen. Wir können uns nicht erinnern, dass seit der kirchenmusikal. Reformbewegung in der Pfalz ein Jahr so fruchtbar gewesen sei, als das Jahr 1897. Besondere Aufmerksamkeit wurde dem Choral gewidmet, sowohl der Ausführung desselben, als auch der Frage seiner liturgischen Verpflichtung und seiner Würde. Die Hauptprogramme kamen in den Bezirkscäcilienvereinen unter Mitwirkung der zugehörigen Pfarrvereine zur Ausführung. Nur einige seien erwähnt: Bezirksverein Landau mit Produktion in Mörlheim am 30. Mai; Bezirksver. Pirmasens mit Prod. in Münchweiler am 27. Juli; Bezirksver. Landau mit Prod. in Mörzheim am 11. Juli, bei welcher der Diözesanpräses Domkapellmeister Niedhammer von Speyer sich einfand; Bezirksver. Germersheim mit Prod. in Pforz am 12. Juli; Bezirksv. Homburg in Homburg am 18. Juli; Sektion Edenkoben mit Aufführung in Maikammer in Gegenwart des Diözesanpräses, am 18. Juli; Bezirksver. Zweibrücken am 8. Aug. zwei Produktionen in Bebelsheim und Kirchenarmbach, deren ersterer der Diözesanpräses beiwohnte; am 12. Sept. Produktionen in Niederwürzbach und Annweiler. Man darf mit Dank gegen Gott bemerken, dass die Liebe zum Choral und zu den klassischen Meistern alter und neuer Zeit zunimmt, und die kirchenmusikalische Reform stetig vorwärts geht. Die Predigten und Reden haben jedenfalls wieder mehr alte Vorurteile zerstreut und zur richtigen Anschauung über Musik und Gesang in der Kirche verholfen. Möge die Liebe zu grösseren Aufführungen nicht eher erkalten, bis in allen Pfarr- und Filialgemeinden, in denen die nötige Sängerzahl vorhanden ist, Cäcilienvereine blühen, wachsen und gedeihen!

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Unter den Büchern und Musikalien, welche nicht zu direkt liturgischen Zwecken bestimmt sind, von denen jedoch einige bei ausserliturgischen Andachten verwendet werden können, während andere zur Unterhaltung und geistigen Belehrung dienen, nimmt die Red. in vorliegender Nummer jene Einsendungen vor, welche bereits vor Weihnachten 1897 sich auf dem Redaktionstisch eingefunden haben.

Einer der gefeiertsten Organisten Italiens **M. E. Bossi** komponierte zum 6. Centennarium der Übertragung des hl. Hauses nach Loretto die Antiphon *Tota pulchra es*, *Maria* als Motett für gem. Chor mit obligater Orgelbegl. (Op. 96, bei Borriero e Capra in Turin; in der *Edition Marcello Capra* Nr. 17, Part. L. 1,50, St. à L. 0,20). Es ist Stil in dieser eigenartig angelegten Komposition, in welcher das Chroma mit einer gewissen Ängstlichkeit in der Begleitung vermieden ist, während in rhythmischer und modulatorischer Beziehung eine moderne Freiheit waltet. Vor- und Nachhalte, die zu diatonischen Dissonanzen führen — diesen neuen Ausdruck wählt Referent für den neuartigen Stil des Meisters —, verleihen dem in der Deklamation des Textes vorzüglich und mit grosser Innigkeit durchgeführten Vokalsatze eine packende Kraft. Die Wirkung steigert sich von Satz zu Satz, die figurierte Orgelbegleitung bei *Tu laetitia* und dem folgenden *Tu honorificentia* zeugt von reicher Phantasie, mannigfaltiger Wechsel der Taktarten und Tempi belebt den Tonsatz. Von *Virgo prudentissima* ab übernimmt die Begleitung die Hauptrolle, teilt sie aber bei *intercede pro nobis* mit den polyphon geführten Stimmen und erreicht bei den Worten *ad Dominum Jesum Christum* den Gipfelpunkt. Die abschliessende Wiederholung dieses Gebetes verklingt in einfachen, beruhigten und beruhigenden gleichzeitigen Akkorden. Bei Maiandachten, aber auch im Konzertsaal mögen gute Chöre unter einem musikalisch fühlenden Dirigenten und Organisten die fein durchgeführte Komposition, die überdies typographisch glänzend ausgestattet ist, mit Liebe zum Vortrag bringen.

Eine zweite Komposition mit dem nämlichen Texte *(Tota pulchra es)* komponierte **Anton Coronaro** für 3 Männerst. mit Orgelbegl. *(Ed. Capra* Nr. 11, Part. 90 cent., St. à 10 cent.) unter geringerem Aufwand musikalischer Mittel und nicht ohne Anlehnung an den Geschmack des italienischen Kirchenpublikums, das beim Vortrag subjektives Pathos des Sängers und unerwartete

Harmoniewendungen der Begleitung liebt. Die Kantilene ist ausdrucksvoll angelegt, die Begleitung meist nur Stütze der Singstimmen, die Wirkung wird trotz der beschränkten Stimmenzahl eine gute sein.

Über das *Ave Maria* für 3 Oberstimmen mit Orgel von **Karl Greith** (Opus 19), das J. G. Bössenecker in Regensburg in 2. Auflage einsendet (Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰), hat die *Mus. s.* 1896, S. 266 berichtet: »Die erste Stimme ist grösstenteils Solo und betet gleichsam vor, während sich die beiden anderen Stimmen unter geistvoller, dem Stile Mendelssohn's sich anschliessender Begleitung bald mit der ersten vereinigen, bald ihr folgen. Für häusliche Andacht, auch mit Harmoniumbegleitung, ist die schöne Komposition bestens zu empfehlen.

Zwei deutsche Weihnachtslieder a) „Ehre sei Gott“ für 3 Oberst. ohne Begl. b) Weihnachtslied für 2 stimm. Kinderchor mit Klavierbegl. sind in Autographie vom Komponisten **Norbert Horst** aus dem Selbstverlag (München, Nymphenburgerstr. 61) zu beziehen. Jede Part. 1 ℳ, jede Stimme von a) 10 ₰, von b) 5 ₰. Sie sind frisch und populär gehalten und können bei Weihnachtsspielen oder vor dem Christbaume wohl gebraucht werden.

Mit dem Titel **Inno cattolico** wurde unser bekanntes „Christ ist erstanden“ mit 3 italienischen, von Conte Giu. Lurani in Mailand gedichteten Textstrophen versehen und auch beim letzten Musikkongress von den Anwesenden mit Begeisterung gesungen. Die *„Musica sacra“* in Mailand (Via Lanzone Nr. 2) veröffentlichte zwei Harmonisierungen zu demselben, die eine von V. Cervi, die andere von Gius. Terrabugio, die auch einzeln bezogen werden können.

Eine wichtige und zum Gebrauch an Gymnasien, Realgymnasien und ähnlichen höheren Lehranstalten bestimmte Sammlung für 4 stimmigen gemischten Chor, gab. **Franz Lehmann** unter dem Titel „Liederborn“ bei L. Schwann in Düsseldorf heraus (Preis der Part. 2 ℳ 50 ₰; werden nicht Stimmen dazu gedruckt? Referent hält solche für unentbehrlich.) In Abteilung A, religiöse Gesänge, ist nur die Aufnahme des *O bone Jesu* von Palestrina, der latein. Improperien von Bernabei und des *Ecce quomodo* von Jak. Handl zu bedauern; solche rein kirchliche Gesänge sollten nun einmal nicht in einer sonst weltlichen Sammlung stehen. Die 206 Nummern füllen 497 Seiten der Partitur in 8° aus, die Texte derselben beziehen sich auf das Kirchenjahr (deutsche, vollerprobte geistliche Lieder), auf Trauer- und Grabgesänge und religiöse Gesänge allgemeinen Inhalts. Den weitaus grössten Teil (Nr. 47—206) nehmen Kaiser-, Vaterlands-, Heimats-, Wander-, Abschieds- und Soldatenlieder ein; dann werden Wald, Flur, Berg, Wasser, Jahres- und Tageszeiten besungen. Den Schluss bilden 7 Lieder vermischten Inhaltes. Ein alphabetisches Inhaltsverzeichnis der Textanfänge und Komponisten belehrt, dass die meisten Gesänge dem reichen Schatze unserer liederfreudigen deutschen Meister Silcher, Schubert, Kreutzer, Zöllner, Mendelssohn, Marschner, Möhring, Abt, Schumann, Klein, Haydn, Mozart, Beethoven u. s. w. entnommen sind; unter den neueren Komponisten finden wir: I. Mitterer, P. Piel, A. Wiltberger, Waldmann v. d. Au, A. Löhle, J. Modlmayr, E. Nikel, Fr. Wüllner und den Herausgeber selbst genannt. Dass unter diesen vielen Kompositionen nicht alle gleichwertig sind, bedarf keiner weiteren Ausführung. Man freue sich dieser inhaltreichen Sammlung und darf versichert sein, dass unsere jugendlichen Sängerchöre viel Freude an derselben haben und grossen Nutzen aus ihr ziehen werden. Der billige Preis verdient hervorgehoben zu werden.

Ein Trauungslied „Glückselig, wer auf Gottes Wegen hinwandelt seinen Lebensgang“ komponierte **Alb. Lipp** Opus 52a u. b (für 4 stimmigen gem. und im Arrangement für Männerchor); A. Böhm & Sohn in Augsburg; Preis der Part. und St. jeder Ausgabe 80 ₰. Die durchaus gleichzeitige Komposition ist gefällig und leicht ausführbar.

Eine Papsthymne für einstimm. Chor mit Klavier, auch 9stimm. Blech- oder 18stimm. Harmoniemusikbegleit. komponierte **P. Mittmann**, Chorregent der St. Michaelispfarrkirche in Breslau als Op. 109 (bei Anton Böhm & Sohn in Augsburg) über ein Gedicht von Paul Keller. Papst Leo XIII. geruhte die Widmung anzunehmen. Klav. 1 ℳ, Klav.- und 9stimm.-Begl. 1 ℳ 50 ₰, Klav.- und 18stimm. Begl. 2 ℳ. Schwungvolle Triolen, scharf markierte Rhythmen, volltönende Begleitung reissen zu dithyrambischer Wirkung fort und können eine zahlreiche Volksmenge zu höchster Begeisterung elektrisieren. (Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. C. I. Unter dieser Marke gedenkt die Redaktion der *Musica sacra* kürzere Mitteilungen und Nachrichten aus Briefen, Zeitungen, Broschüren u. s. w., die sich auf die Kirchenmusik beziehen, zu sammeln; umfangreichere Artikel sollen in den bekannten Rubriken untergebracht werden.

a) Giovanni Tebaldini, bisher Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, wurde zum Direktor des staatlichen Konservatoriums in Parma, als Nachfolger des an das Konservatorium in Mailand berufenen Direktors Giuseppe Gallignani, ernannt und Ende Dezember durch den Präsidenten des genannten Institutes, Mariotti, dem Lehrkörper vorgestellt. — b) Am musikalischen Liceo zu Turin wird Herr Professor Delfino Thermignon, der im verflossenen Jahre die Kirchenmusikschule zu Regensburg besucht hat und vorher schon Direktor des Choralgesangvereins „Stefano Tempia“ war, einen eigenen Kurs für Theorie und Praxis des gregorianischen römischen Chorales eröffnen, an welchem sich Geistliche und Laien beteiligen können. — An der gleichen Anstalt wurde jüngst eine neue Orgel mit 13 Registern auf 2 Manualen und Pedal mit röhrenpneumatischem System als Übungsinstrument aufgestellt. Auf dem 1. Manual finden sich Gamba 8′, Bordone 8′, Flauto armonico 4′, im 2. Manual Principal 8′, Dulciana 8′, Unda maris 8′, Octava 4′ und Mixtur, im Pedal Violon-

cello 8' und Subbass 16', sowie 4 Kollektivzüge. Das Preisausschreiben, welches die neue Buchhandlung Borriero & Capra in Turin für eine Messe und ein Requiem für 3 Männerstimmen mit Orgel ad lib. im verflossenen Jahre erlassen hat, veranlasste 21 Einsendungen für die Messe und 10 für das Requiem. Die Prüfungskommission, bestehend aus den Professoren Enrico Bossi in Venedig, Filippo Capocci in Rom, Roberto Remondi und dem Priester Giov. Pagella in Turin, hat sämtliche Vorlagen abgelehnt, da keine derselben den im Preisausschreiben geforderten Bedingungen vollkommen entsprochen hat. Deshalb wird zu einem neuen Konkurs unter den bereits in *Musica sac.* 1897, S. 95 angegebenen Bestimmungen von der genannten Musikalienhandlung aufgefordert und zwar a) Preis von 200 Lire für eine 2stimmige Messe (C. und A.) mit obligater Orgelbegleitung: letztere muss so gehalten sein, dass die Messe auch für T. und B. um eine Oktav tiefer ausführbar ist, b) 250 Lire für ein vollständiges Requiem mit gleicher Besetzung. Einsendungstermin ist der 30. April 1898. Am Konkurse können alle teilnehmen, welche sich des Italienischen als Muttersprache bedienen.

2. „Stille Nacht"! — Vom Rheine her, aus Lothringen (Metz), Mitteldeutschland, Österreich und von der „Augsburger Postzeitung" kamen der Redaktion der *Musica sacra* Notizen und Zeitungsausschnitte zu, welche vom Weihnachtsliede „Stille Nacht" handeln und sich auf den Artikel beziehen, der in *Musica sacra* 1897 S. 41 gestanden hat und vom H. H. Domkapellmeister Weber in Mainz zuerst im „Mainzer Journal" veröffentlicht worden ist. Ohne ein Wort des genannten Artikels zu widerrufen, hat die Redaktion der *Musica sacra* nur eine kleine Verbesserung in der von ihr S. 42 *l. c.* gemachten Anmerkung anzubringen, nämlich: „Nur der Text stammt von dem 1848 gestorbenen Kooperator J. Mohr, die Melodie aber und die Harmonisierung derselben ist von Franz Gruber († 1863 in Hallein)."

Die katholische Kirchenzeitung in Salzburg schreibt: „Am 23. Dez. 1897 wurde in Arnsdorf bei Oberndorf am Schulhause in feierlicher Weise eine Gedenktafel für den Dichter und Komponisten des in aller Welt erklingenden Weihnachtsliedes: „Stille Nacht, heilige Nacht" enthüllt. Dieselbe trägt folgende Inschrift:

Stille Nacht, heilige Nacht!
Wer hat dich, o Lied, gemacht?
Mohr hat mich so schön erdacht,
Gruber zu Gehör gebracht —
Priester und Lehrer vereint.

Der Feier wohnte auch eine Tochter des Komponisten und ein Enkel, Herr Diakon Franz Gruber bei."

Die in mehreren Einsendungen vorgeschlagenen Textverbesserungsversuche wollen wir lieber mit Stillschweigen übergehen; aber dagegen wird sich jeder wahre und mit den kirchlichen Vorschriften bekannte Freund der Kirchenmusik grundsätzlich wehren müssen, dass man dieses Schlummerlied während des liturgischen Gottesdienstes, wenn auch als Einlage nach dem eigentlichen Offertorium, vortrage. Die Salzburger Chronik von 1873 erzählt u. a., „dass der Hilfspriester Mohr es vorzog, lieber mit reingestimmter Guitarre, als mit der verstimmten Orgel (der Kirche zu St. Nicola in Oberndorf) das Lied zu begleiten." Die sentimentale Schilderung des J. B. F. in der „Augsb. Postztg." über die Wirkung dieses Liedes auf Jung und Alt ist doch gar zu jämmerlich. Übrigens wird sich niemand beunruhigt fühlen, wenn „die Klangeswellen dieses seelenvollen Weihnachtsliedes, diese einschmeichelnde Tonmalerei der Weihnachtsstimmung, von den Alpen bis zum Nordseestrand, vom Schwarzwald bis zum Böhmerwald, vom Eifelgebirge bis zur Weichsel und überall, wo an unser Ohr deutscher Mutterlaut schlägt, auf die heiligfrohe Menge" Eindruck machen. Man lasse „dieses wunderbar anheimelnde Lied unter dem funkelnden und schimmernden Tannenbaum, vor den mit vielfarbigen Wachslichtern, glänzenden Glaskugeln, bunten Sternen, vergoldeten Nüssen, rotwangigen Äpfeln und lockigen Engelchen gezierten Tannenästen in leisen, ganz leisen und dann allmählich anschwellenden Tönen und jetzt in helljubelnden Kinderstimmchen" als Volkslied vortragen, gedulde aber unter keinen Umständen, auch nicht mit veränderten Textworten, eine Verwendung desselben als „Kirchenlied".

Ein Korrespondent der Salzburger kath. Kirchenztg. schreibt unter dem Eindruck von ähnlichen Entweihungen des hl. Christfestes nachfolgende Zeilen, mit denen die Red. der *Mus. s.* dieses unerquickliche Thema für dieses Jahr abzuschliessen gedenkt: „(Non plus ultra.) In Wien in der Pfarrkirche zum hl. Carl Borr., die dem ritterlichen Kreuzherrenorden aus Böhmen zuerkannt ist, wurde zur Christmette aufgeführt: Die Pastoralmesse von Kempter mit obligatem Hirtenflötengedudel. Gradnale: „Stille Nacht", Offertorium: „Jauchzt Brüder" von Liska. Es ist ein wahrer Graus, dass die kirchlichen Gesetze so übertreten werden dürfen. In der Piaristenkirche wurde ein altfranzösisches Weihnachtslied als Gradnale aufgeführt. Wer zählt die Soli, Sopransoli, Altsoli, Männerquartette etc., die an beiden Weihnachtstagen die Chöre Wiens verunstaltet haben! Wie lange noch?"

3. ♃ **Freiburg i. Br.** Cäcilienverein von St. Martin. Am 29. Nov. 1897, in den Sälen des kath. Vereinshauses: Konzert zur Feier des Cäcilienfestes unter gütiger Mitwirkung der Fräulein Olivia Diebold (Sopran) und Hedwig Heiland (Alt), der Herren Aug. Ganther (Tenor) und X. Petri (Bariton), des Fräuleins Lina Diebold (Klavier), des Herr Musikdirektors Dimmler (Klavier), des gemischten Chors des Cäcilienvereins, sowie einer Abteilung des hiesigen Militärorchesters. Leitung: Herr Joh. Diebold, Kgl. Musikdirektor. Programm: 1. Legende der heil. Cäcilia für Soli, Chor, Klavier und Orchester von J. G. E. Stehle. Einlage: 6stimm. gemischter Chor: *Pie Jesu, Domine, dona eis requiem* von Alexis Holländer. 2. Klavierkonzert in E-moll mit Orchesterbegleitung von

Fr. Chopin. Fräul. Lina Diebold. 3. Hymne: „Preis Dir! Gottheit“, gemischter Chor mit Klavier- und Orchesterbegleitung von W. A. Mozart. Die Klavierbegleitung zu Nr. 1 und 3 hat Herr Musikdirektor Dimmler freundlichst übernommen.

4. △ **Neurode**, 27. Nov. Der hiesige Cäcilien-Verein feierte am vorigen Mittwoch sein 181. Stiftungsfest in der altgewohnten Weise. Am Montage vorher fand für die verstorbenen Mitglieder früh 7 Uhr in der Pfarrkirche ein Requiem statt. Am Tage selbst wurde ein feierliches Hochamt abgehalten, bei welchem die Messe in Es von M. Filke zum ersten Male zur Aufführung gelangte. Abends fand eine musikalische Aufführung statt. Das Programm bildete: a) „Cäcilia's Gebet,“ Kantate für gemischten achtstimmigen Chor, Solo und Klavierbegleitung mit Unterstützung des Streichquartetts von Emil Nikel, b) „In der Spinnstube“, Text nach Volksliedern, zusammengestellt für gemischten Chor und Solo mit Begleitung des Pianoforte von Johann Pache. Beide Piecen, welche in exakter Weise zu Gehör gebracht wurden, ernteten reichen Beifall.

5. + **Reinerz.** Am 22. Nov. beging der hiesige Pfarr-Cäcilien-Verein sein 306. Stiftungsfest in feierlicher Weise. Früh um $^1/_2$9 Uhr wurden die Herren Jubilare (der Senior feierte seine 60jährige, drei andere Chorbrüder ihre 25jährige Mitgliedschaft) von den übrigen Vereinsmitgliedern in das Vereinslokal abgeholt und dort mit Kranz resp. Silbersträusschen dekoriert. Von hier aus ging es in feierlichem Zuge in die Pfarrkirche, wo um 9 Uhr ein Hochamt zelebriert wurde. Während desselben gelangte zum Vortrag: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus dem Graduale Romanum und die 9. Messe (H-moll und H-dur) von Brosig. Nach dem gesungenen Offertorium war gemeinsamer Opfergang. Abends ging bei vollbesetztem Hause „St. Christophorus“ von Schmalohr in Szene. Was man kaum gewagt hatte zu glauben: Die Aufführung gefiel allgemein! Man merkte es am Publikum, dass dasselbe ganz bei der Sache war. Freilich that ein jeder Mitwirkende seine Schuldigkeit im vollstem Masse, Sänger wie Instrumentalisten. Soli wie Chöre und nicht zu vergessen die Rezitative gelangen vortrefflich.

6. ✠ **Schlegel**, 24. Nov. — Vorigen Sonntag wurde in hiesiger Pfarrkirche das Fest der Kirchenpatronin, der hl. Katharina, begangen. Leider hatte unser Herr Pfarrer keine Aushilfe von auswärts erhalten. Vom Chore wurde die D-Messe von Georg Zeller mit den vorschriftsmässigen Einlagen zu Gehör gebracht. Am Choralgesang, welcher bei Introitus und Communio Verwendung findet, nahmen bereits Alt und Diskant teil, so dass derselbe schon recht kräftig und auch sicher klingt. Das Anfangs Ungewöhnliche hat sich bereits eingelebt und schon viele Freunde gewonnen. Ausdauer und zähe Festigkeit zeitigen auch hier günstige Resultate.

7. ⊙ **Warndorf.** Der Cäcilienverein brachte am letzten Sonntag im Colosseum unter Mitwirkung mehrerer Mitglieder der Volksvereinsdilettanten-Section die biblische Tragödie „Absalom“ mit der Musik von Stehle (s. *Mus. s.* 1896, S. 267) zur Aufführung. Es war eine Riesenaufgabe, die nur durch festes und geeignetes Zusammenwirken zu bewältigen war. Die Musik ist stellenweise von gewaltiger Kraft, die Sprache edel. In letzterer Beziehung hätten wir im Interesse der Sache gewünscht, dass alle Darsteller in allen Teilen des Stückes einer deutlichen Aussprache sich beflissen hätten, da diese gerade bei einem derartigen Stücke zum vollen Verständnisse absolut notwendig ist. Glänzend darf man sans phrase die Ausstattung des Stückes nennen. Die farbenreichen Gewänder, die zahlreichen glitzernden Waffen und dazu die von Meisterhand gefertigten Dekorationen übten einen Effekt aus, dessen Eindruck sich wohl niemand entziehen konnte. Was das Spiel selbst anbelangt, so war in allen Teilen die sachkundige Hand eines umsichtigen Regisseurs zu spüren. Aber auch die Darsteller auf der Bühne selbst setzten alle Kraft ein, um den zahlreichen Schwierigkeiten dieses Stückes gerecht zu werden. Die Rolle des Königs David, des Absalom, des Achitophel, des Chusai, Salomon, der Mirjam etc. lagen in den besten Händen. Den Höhepunkt erreichte die Spannung in dem markerschütternden Monologe Absaloms im 2. Anfzuge, im Zwiegespräch Absaloms mit dem dämonenhaften Intriguanten Achitophel und in dessen letztem Rache- und Verzweiflungs-Monolog. Einzelne Partien waren von derartiger Wirkung, dass teils bei offener Bühne der Beifall der Zuhörer zum Ausdruck kam, teils nach Beendigung eines Aufzuges die Darsteller mit Applaus überhäuft wurden. Dem Cäcilienvereine kann zu dieser Aufführung nur gratuliert werden — (wenn er seinem eigentlichen Zwecke beim liturgischen Gottesdienst in der Kirche mit dem gleichen Eifer und Erfolg obliegt, die ihm lokale Lorbeeren im Konzertsaal eingebracht haben. D. R.)

Offene Korrespondenzen.

Einsendungen von Kirchenmusik-Programmen, deren Veröffentlichung in der *Mus. s.* gewünscht wird, wollen bis längstens 10., beziehungsweise 25. jeden Monates an die Red. geschehen. Ältere kirchenmusikal. Berichte haben kein Interesse für die Leser, wenn sie nicht etwa als viertel- oder halbjährige Übersicht gedacht sind.

Niederrhein. Ihre scharfe Beleuchtung der Abonnementseinladung eines „gewissen“ Organs für kath. K.-M. kann des lieben Friedens willen nicht aufgenommen werden. Ich rate Ihnen zu folgender Erwägung: „Sehet, krähte der Gockel, auf meinen Ruf hin wird die Sonne aufgehen. Macht's nach, wenn ihr könnt! Die Sonne ging lächelnd auf, aber dichte Nebel und finstere Wolken hemmten den klaren und vollen Schein; diese wichen auch nicht dem Hahnenschrei.“

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 2.

1898. Regensburg, am 1. Februar 1898. Nro. 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in den Nummern 5—8 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Organaria.

I. Resolutionen des allgemeinen Organistenvereins. Am 6. Oktober 1897 fand zu Köln unter dem Vorsitz des dortigen Domorganisten J. Rodenkirchen die 4. ordentliche Generalversammlung des allgemeinen Organistenvereins statt.[1]) Der Ehrenpräsident des Vereins, H. H. Domkapellmeister C. Cohen, entwickelte in einem Einleitungsvortrag die kirchlichen Grundsätze über das Orgelspiel und ermunterte die Anwesenden, welche grösstenteils der Kölner Diözese angehörten, zu eifriger Fortbildung. Rodenkirchen erstattete Bericht über den Stand des Vereines, welchem im Oktober vorigen Jahres 500 Mitglieder angehörten (Jahresbeitrag 1 ℳ, für welche Gratiszustellung des Vereinsorganes erfolgt), und betont die Notwendigkeit einigen Zusammengehens.

Dann wurde nachstehende Resolution verlesen und einstimmig angenommen: „Die Generalversammlung des Allgemeinen Organisten-Vereins gibt wiederholt ihrer Überzeugung Ausdruck, dass zur Hebung der Notlage, in welcher der katholische Organistenstand sich befindet, vor allem seitens der kirchlichen Behörden Massnahmen ergriffen werden müssen. Zur Erreichung des erwähnten Zweckes empfiehlt sie:

1. Für die Folge Besetzung der Organistenämter mit Organisten, welche entweder eine Kirchenmusikschule mit Erfolg besucht oder durch ein Examen die Befähigung zum Organisten nachgewiesen haben.
2. Festsetzung eines gerechten Mindestgehaltes.
3. Eine bessere Besoldung für die Nebendienste, insbesondere Erhöhung der Gebühr bei bestellten Ämtern und eine angemessene Remuneration bei neuen Stiftungen und bei regelmässig wiederkehrenden Verrichtungen.
4. Anschaffung der Orgelmusikalien durch die Kirchenkassen.
5. Freie Dienstwohnung oder entsprechende Mietsentschädigung.
6. Pensionsberechtigung.

[1]) Das Organ dieses Vereines erscheint in ungezwungener Folge und trägt den Titel „Der Organist". Die Nummer 8, welche den Bericht über die Generalvers. enthält, ist von J. Rodenkirchen redigiert und bei Greven & Bechtold in Köln gedruckt. Von dieser Druckerei sind die einzelnen Nummern à 30 ₰ zu beziehen.

Die Generalversammlung beauftragt den Vorstand, die auf dem Organistentag geäusserten Wünsche den bischöflichen Behörden mit der ehrfurchtsvollen Bitte zu unterbreiten, hochdieselben möchten sich die Verwirklichung dieser Wünsche angelegen sein lassen."

Der Antrag, in den Verein auch Personen, welche kein Organistenamt bekleiden, z. B. Geistliche, Lehrer, Organisten a. D., Orgelbauer, Chordirigenten, überhaupt alle, welche die Bestrebungen des Allgemeinen Organisten-Vereins mit Interesse verfolgen, als ausserordentliche Mitglieder aufzunehmen, war bald erledigt. Die Versammlung gab ihre Zustimmung zu folgendem Zusatz zu § 2 der Statuten:

Dem Allgemeinen Organisten-Verein können auch Organisten ausser Dienst oder Personen, welche dem Organistenstande nicht angehören, als ausserordentliche Mitglieder beitreten; dieselben haben einen Mindestjahresbeitrag von 1 ℳ zu entrichten; sie haben Zutritt zu allen Versammlungen des Vereins, hierbei jedoch nur eine beratende Stimme.

II. Die Beschlüsse des Mailänder Kongresses. In Nr. 2 der *Musica sacra* hat die Red. mit kurzen Worten auf die Vorträge hingewiesen, welche am 3. Dez. 1897 in Mailand über Orgelbau und Orgelspiel theoretisch und praktisch sich verbreitet haben. Die Red. lässt nun die Übersetzung der diesbezüglichen Beschlüsse, welche einstimmig angenommen wurden, folgen: a) In Erwägung, dass aus den Konservatorien, städtischen Musikschulen und Blindeninstituten in Italien eine Menge gebildeter Organisten hervorgehen, und dass im allgemeinen die Orgelstudien in den genannten Anstalten einen ernsten Charakter tragen, spricht der Kongress den Wunsch aus, dass die Organisten mehr als bisher in der Behandlung des Instrumentes für den liturgischen Gottesdienst erzogen werden mögen und nicht so sehr für den Konzertstil. b) In Erwägung, dass die Orgel, auch wenn sie den Gesang nicht begleitet, im Dienste der Liturgie steht, wünscht der Kongress, dass alle Stilformen, welche das Instrument seinem wahren Zwecke entfremden, vor, während und nach dem Gottesdienste ausgeschlossen sein sollen. c) In Erwägung, dass die Orgel bei der Begleitung des figurierten Gesanges eine dienende Stellung einnehmen und daher den Gesang nicht übertönen soll, schlägt der Kongress vor, dass man zur Begleitung keine Zungenstimmen verwende, wenn dieselben nicht ausdrücklich vom Komponisten in besonderen Fällen verlangt werden. d) In Erwägung, dass es eine hervorragende Aufgabe der Orgel ist, beim eigentlich liturgischen Gesang (dem ambrosianischen oder gregorianischen) als Zierde zu dienen, wünscht der Kongress 1. dass sich die Organisten auf das Angelegentlichste mit dem Wesen und der Ausführung dieses Gesanges vertraut machen. 2. Bedeutende künstlerische Gründe sprechen dafür, den Choralgesang ohne Begleitung vorzutragen; wenn aber eine Begleitung stattfindet, so wähle man eine Harmonisierung, welche im Wesen des Choralgesanges begründet ist. 3. Ebenso sorge man dafür, dass die Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu den Choralgesängen mit den betreffenden Melodien im Zusammenhange stehen, und dass Motive dieser Gesänge die Grundlage für das Orgelspiel bilden.

III. Litteratur. Sieben Stücke für Harmonium oder Orgel publizierte Nelly P. G. **Van der Linden**[1]) (Van Snelrewaard). Zum liturgischen Gottesdienst können nur wenige gebraucht werden, z. B. die leichte Fuge, das *Andante* und etwa noch das *Largo*. Für das Harmonium auch ohne Pedal klingen alle Nummern angenehm; sie drücken weiche Stimmungen in modernem Stile aus, ohne jedoch direkt sentimental zu werden.

In *Mus. s.* 1896, S. 89 wurde das Op. 39 von **Jos. Renner jun.** als Übungs- und Vortragsmaterial für das Triospiel gut empfohlen; dasselbe ist auch durch Referate der Herren E. v. Werra und Aug. Wiltberger unter Nr. 1930 in den C.-V.-K. aufgenommen worden. Nunmehr liegt eine zweite, vermehrte Auflage[2]) der „Zehn Trios" vor, welcher

[1]) Verlag von Metzler & Co. in London, in Deutschland durch Heinrich Vos' Buchhandlung in Essen a. Ruhr. Preis 2 ℳ. Praeludium, Elegie, Fuge, Largo, In memoriam, Andante, Postludium.

[2]) Zwölf Trios für Orgel mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz. Preis 2 ℳ. J. G. Bössenecker (Adolf Stender) in Regensburg.

zwei neue Nummern (Canons) ohne Preiserhöhung beigegeben sind. Es ist von hohem Werte, für das edle Triospiel eine Auswahl wohlgeformter, hier in modernem Stile erfundener und durchgeführter Orgelsätze zn besitzen. Sämtliche Nummern stehen auf 3 Liniensystemen, die Pedalapplikatur ist in der Weise bezeichnet, dass die üblichen Zeichen für den rechten Fuss über, für den linken Fuss nnter der Pedalnote angegeben sind; ein Hauptwert liegt in der Rücksicht auf leichten und fortschreitend erst schwierigeren Pedalsatz.

56 Präludien und Postludien publizierte Monsignore **Franz Walczyński**,[1]) Kanonikus an der Kathedrale zn Tarnów, als Op. 10 nnter dem Titel *„Cantantibus organis"*. Im strengeren Stile ist keine einzige Nummer gehalten. Jede besteht trotz der Kürze nochmals aus zusammengesetzten kurzen Stücken ohne Durchführung eines leitenden Gedankens. Es sind die meisten Stücke wohlklingende Träumereien, die auf dem Harmonium eine angenehme und wenig komplizierte Unterhaltung bieten werden, dem Charakter und der Majestät der Orgel jedoch zu wenig entsprechen.

Eine Sammlung moderner Orgelstücke erschien unter dem Titel *L'Organista italiano* und enthält 20 Originalbeiträge noch lebender italienischer Komponisten[2]) in prächtigem Stiche und herrlicher Ausstattung auf drei Liniensystemen. Dieses Orgelalbum ist ein äusserst wertvolles Zeugnis für die geistige Bewegung, welche besonders in Oberitalien zu gunsten einer ernsteren Richtung im kirchlichen Orgelspiel herrscht und immer weitere Kreise zieht. Wir dürfen nicht vergessen, dass Italiener für italienische Orgeln geschrieben haben, und schlagen es daher überaus hoch an, dass die besten Meister darin einig sind, dem ärgerlichen, possenhaften, gemeinen, ja lasciven und ausgelassenen Treiben vergangener Dezennien und dem geistlosen, skandalösen Gedudel tausender von Organisten dies- und jenseits der Apenninen müsse um jeden Preis ein Ende gemacht werden. Die meisten der angeführten Komponisten und Meister kennt Referent persönlich, fünf derselben sind auch an der hiesigen Kirchenmusikschule gewesen, nnd er weiss, dass alle in künstlerischem Unmut über herrschende Zustände durch Wort und Beispiel bestrebt sind, besseren Geschmack zu fördern und auch die Technik des Orgelspiels, besonders im Gebrauche des Pedals, auf jene Höhe zu bringen, die notwendig ist, um die Königin der Instrnmente vor der Gosse zu schützen. Ein offenes Wort darf der Unterzeichnete nicht nnterdrücken, das Bedanern nämlich über den Mangel an Einheit und stilvoller Durcharbeitung. Die Formen, welche das kirchliche Orgelspiel zur Verwendung bringen kann, sind nicht sehr zahlreich; aber es muss ein leitender Gedanke auch der einfachsten Kadenz zu grunde liegen, erst recht aber dem Vor-, Zwischen- und Nachspiel. Für musikalische Träumereien, für melancholische, sentimentale, hypnotische und hyperchromatische Gefühlsausdrücke ist die Orgel nicht das richtige Instrument. Solche Dinge besorgen besser die Orchesterwerkzeuge, die eine Chromatik ermöglichen, welche in ihren gleichzeitigen Dissonanzen durch die helleren und dunkleren Tonfarben einen perspektivischen Eindruck hervorrufen und daher weniger grell das Ohr belästigen, als gleiche Stellen auf der Orgel. Die thematische Arbeit, die Imitation, die Teilnahme sämtlicher Stimmen, auch des Pedals, bei der Durchführung eines klaren Motives befriediget vollkommener, als ein bloss rhythmisches Tonspiel, variiert dnrch Registerwechsel, eingeschobene Dissonanzen, nnvermntete und gewaltsame Modulationen — nach dem Rezepte: „Wo der Gedanke fehlt, da stell' ein leeres Wort sich ein!" — Der Italiener liebt farbenreiche Gebilde und wir wollen uns über dieselben gleichfalls freuen, wenn sie nicht blosse Arabesken und Zierraten sind. — Nach deutschen Begriffen sind für kirchliche Zwecke am geeignetsten die Nummern von Bottazzo,

[1]) Zu beziehen durch Karl Raschka, Buchhandlung in Tarnów. Preis 2 ℳ.

[2]) Nr. 21 der Edition Marcello Capra. L'Organista italiano. Raccolta di XX Preludi per organo di compositori italiani contemporanei. Die Komponisten sind: Bolzoni Giov. (Turin), Bossi Enrico (Venedig), Bottazzo Luigi (Padua), Capocci Filippo (Rom), Cicognani Ant. (Pesaro), Cicognani Gius. (Alessandria), Cipolla Giov. (Savigliano), Coronaro Ant. (Vicenza), Foschini Gaetano (Turin), Mattioli Gugl. (Pesaro), Mauro Ant. (Palermo), Perosi Lor. (Venedig), Piazzano Geremia (Vercelli), Polleri Giov. Batt. (Genua), Ravanello Oreste (Venedig), Remondi Roberto (Turin), Dino Sincero (Ivrea), Tebaldini Giov. (nunmehr in Parma), Terrabugio Gius. (Mailand), Thermignon Delfino (Turin). Komplet 5 Lire, für Nummer einzeln 1 Lire. Verlag Borriero e Capra in Turin.

Ant. Cicognani, Foschini, Ravanello, Remondi, Terrabugio und die Trio von Perosi und Thermignon. Nach rein musikalischer Seite stellt der Unterzeichnete das stimmungsvolle und einheitlich gearbeitete Präludium von Fil. Capocci an erste und das Postludium von Bossi an zweite Stelle. Sämtliche Stücke tragen jedoch das Gepräge hohen Ernstes und bilden zu dem üblichen italienischen Orgelspiel einen Gegensatz, der kaum schärfer gedacht werden könnte. F. X. H.

Liturgica.

Die Herz-Jesu-Votivmesse am 1. Monatsfreitag

ist durch päpstl. Dekret vom 28. Juni 1889, durch welches das Fest Ss. Cordis Jesu zu einem Feste erster Klasse erhoben wurde, für alle Kirchen gestattet, in welchen am 1. Freitag des Monates besondere Andachtsübungen zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu abgehalten werden; dieselbe trägt durchaus feierlichen Charakter und hat daher *Gloria* und *Credo*. Seit dieser Zeit sind verschiedene Anfragen an die Kongregation der hl. Riten ergangen, deren Lösung kurz zusammengestellt werden soll, soweit die Entscheidungen auch den Gesangschor berühren.

1) Die Votivmesse darf nur in denjenigen Kirchen und Oratorien gehalten werden, in denen mit Gutheissung des Diözesanbischofes am Morgen des ersten Freitags jeden Monates besondere Andachtsübungen zu Ehren des göttlichen Herzens gehalten werden, so dass die Votivmesse als Vollendung und Abschluss dieser Andacht anzusehen ist.

2) Wenn ein Fest erster Klasse oder eine privilegierte Ferie, Vigil, Oktave auf einen solchen Freitag fallen, dann darf diese Votivmesse nicht gewählt werden.

3) Das Messformular ist dem *Proprium Sanctorum* (Freitag nach der Oktav von Fronleichnam, unmittelbar vor den Festen des Monates Juni) zu entnehmen und hat als Introitus den Text *Miserebitur*, als Graduale während des gewöhnlichen Kirchenjahres *O vos omnes* mit dem Doppelalleluja ℣. *Discite a me*, in der österlichen Zeit das *Alleluja, alleluja*. ℣. *Domine Deus meus. Alleluja*. ℣. *Convertisti planctum meum*, während der Zeit von Septuagesima bis Ostern als Grad. *Improperium* mit dem Tractus *Ego autem sum vermis*. Das Offertorium lautet *Benedic, anima mea*, die Communio *Improperium*.

4. Die zwei *Alleluja* nach dem Introitus, sowie das *Alleluja* am Schlusse des Offertoriums und der Communio sind nur während der österlichen Zeit und am eigentlichen Festtage (Freitag nach der Oktav von Fronleichnam) zu singen. An den übrigen ersten Monatsfreitagen des Kirchenjahres, also vom Advent bis Palmsonntag und nach Schluss der Osterzeit bis zum Advent, fallen die genannten *Alleluja* weg. Frühere, sich widersprechende Entscheidungen sind geregelt durch die Antwort der Riten-Kongregation vom 5. April 1895, laut welcher auf Anfrage des hochwürdigsten Bischofs von Linz: „An in Missa votiva de Ss. Corde Jesu, extra tempus paschale, omitti debeant Alleluja", geantwortet wurde „*Affirmative*".

5. Die Präfation ist de Cruce (nicht de Nativitate), das *Ite missa est* also bei dieser feierlichen Votivmesse mit Gloria und Credo im feierlichen Ton zu singen.

Diese Notizen sind als Ergänzungen einer Bemerkung in *Mus. s.* 1896 S. 36 anzusehen. F. X. H.

Das 24. Semester an der Kirchenmusikschule in Regensburg

hat am 15. Januar begonnen. Die zur weiteren Ausbildung für katholische Kirchenmusik in diesem Jahre aufgenommenen Herren (6 Priester und Kleriker, 10 Lehrer und Musiker im Alter von 20 bis 31 Jahren) wurden dem versammelten Lehrerkollegium, bestehend aus HH. Domdekan Dr. G. Jacob, HH. Stiftskapellmeister M. Haller, HH. Domkapellmeister F. X. Engelhart und H. Jos. Renner, durch den unterzeichneten Direktor der Kirchenmusikschule vorgestellt. Dieselben gehören nachfolgenden Diözesen an: Breslau, Brixen (3), Freiburg i. B., Gnesen-Posen, Görz, Haarlem, Limburg (2), Linz, Paderborn, Regensburg (2), Rottenburg und Trier. 33 weitere Anmeldungen konnten für dieses Jahr nicht mehr berücksichtigt werden, weil einerseits die programmässige Zahl der Eleven bereits erreicht war, anderseits die meisten Anmeldungen zu spät eingelaufen waren.

Der Vorstand der Kirchenmusikschule eröffnete den 24. sechsmonatlichen Kurs mit dem katholischen Grusse, betonte den Zweck der Schule für Kirchenmusik, die Kürze der Zeit für diesen Unterricht und schloss mit dem Hinweis, dass erst dann eine gedeihliche Reform und gründliche Besserung ungehöriger und dem Geiste der Kirche wiedersprechender Verhältnisse in der Kirchenmusik eintreten könne, wenn sich

jeder Chorregent, Organist und Sänger stets bewusst sei, dass er im Gotteshause dienen dürfe und müsse. So lange man den genannten Diener des Gottesdienstes den Vorwurf machen müsse: „wisset ihr nicht, dass ihr euch im Hause des himmlischen Vaters befindet?“, solange müsse auch gebessert werden, ob gelegen oder ungelegen.

Den eigentlichen Eröffnungsvortrag zu halten hatte der HH. Dr. G. Jacob, wie seit Gründung der Schule, gütigst übernommen. Der HH. Domdekan führte nachfolgende Gedanken in längerer lebhafter Rede aus:

Zur Arbeit und Fortbildung seien Schüler und Lehrer auf einem Gebiete entschlossen, das man lange Zeit vernachlässigt und als herrenloses, ja weltliches Territorium behandelt und betrachtet habe. Wer mit Gedeihen Kirchenmusik studieren wolle, müsse 1) Verständnis der Liturgie gewinnen, 2) Vertrauen zur Schule haben, 3) das innerliche Leben pflegen.

Ad. 1. Die Kirchenmusik ist liturgische Musik und erhält von der Liturgie ihre Norm, ihre Form und ihre Wirkung. — Zu welcher Höhe musikalischer Kunst haben sich ein Palestrina, ein Orlando di Lasso emporgeschwungen, wie bewundern wir ihre genialen Schöpfungen! Selbst aus dem genialen Kopfe eines Palestrina konnte für die Kirchenmusik die Norm nicht kommen, sondern aus der Kirche selber, aus ihren liturgischen Vorschriften. Wer nun kein Verständnis für die Liturgie hat, welche die Norm bildet, der hat auch für Kirchenmusik kein solches. — In der Kirche ist alles Kunstwerk, muss schön zusammenstimmen: die priesterlichen Kleider, der Altarschmuck u. s. w.; die Einheit, dieses Prinzip des Kunstschönen, soll herrschen. Die Liturgie gibt hier auch die Form. — Sodann hat die Kirchenmusik einen anderen Zweck als die weltliche Musik; sie ist nicht dazu allein da, um Effekt zu machen, sondern sie soll neben dem Lobe Gottes unsere Herzen erheben, uns erbauen. Die Erbauung ist eine Wirkung der Gnade, diese geht vom Altare, vom Tabernakel aus. Aus dem Verständnisse der liturgischen Bücher und Vorschriften wird sicher Liebe zu derselben gewonnen werden. Niemand wird dann nur zu dem Zwecke in's Gotteshaus gehen, um den Gesang zu hören, etwa mit der Partitur in der Hand; man wird sich vielmehr zuerst die Frage stellen, was für ein Fest feiert die Kirche heute, welches sind ihre Intentionen, ihre Vorschriften bezüglich der Zeremonien, des Textes u. s. w., wie kann und werde ich denselben am besten und vollkommensten entsprechen.

Ad 2. Eine Schule, welche seit 24 Jahren öffentlich, aber auch vor dieser Zeit schon, segensreich gewirkt hat und deren Schüler fast in allen Ländern des katholischen Erdkreises direkt und indirekt thätig sind, verdient Vertrauen. An einer eigentlichen Schule muss man Kirchenmusik lernen, nicht aus Büchern allein. Nur eine Schule hat Erfahrung hinter sich, erfreut sich der Einheit in der Lehre, weiss die nötigen Grenzen für das Lernmaterial zu ziehen. Wo Widersprüche sind, wo ein Lehrer den andern bekämpft, wo die entgegengesetztesten Dinge gelehrt, verfochten und geübt werden, wo jeder Lehrer andere Grundsätze verteidigt und auf anderer Basis steht, da ist nichts Solides zu holen. Auf dem grossen und weitverzweigten Gebiet der Kirchenmusik kann die sichere und zielbewusste Führung und Leitung nur in einer Schule stattfinden, deren Lehrer nicht einseitig die vorzutragenden Materien ihres Faches ausbeuten und durch diesen übertriebenen Fachunterricht den Schüler gleichsam erdrücken, sondern welche einig und in stetem Verkehr untereinander und mit den Schülern dafür sorgen, dass für alle Fächer, für die theoretischen und praktischen, Zeit übrig bleibt. Der Geist des Widerspruches und des Kritisierens ist in jeder Schule ein feindlicher Geist; nicht als ob Zweifel ausgesprochen, Erläuterungen angestrebt, weitere Belehrung gesucht werden dürfte im Privatverkehr oder beim Unterricht, sondern in dem Sinne, dass man schweigend hört, in der Wirklichkeit aber anders handelt und arbeitet. Wer die Aufgaben, auch die leichtesten, mit Liebe und Sorgfalt anfertigt, wer sich nicht von dem stolzen Gedanken überwinden lässt, was er höre und übe, sei für ihn ein überwundener Standpunkt, er brauche ja nicht von vorn anzufangen, wer in andere Fächer eingreift, die nicht im Programme der Schule stehen, und sich lieber mit unnützen, fremdartigen, als mit den vorgeschriebenen und verlangten Übungen beschäftigt, der hat nicht das wahre Vertrauen zur Schule und wird voraussichtlich wenig in ihr lernen und später noch weniger leisten auf dem Gebiete der Kirchenmusik.

Ad 3. Die Kirchenmusik soll nicht nur Sache des Talentes oder Genie's sein, sondern auch Sache der Gnade und der Innerlichkeit, sonst schafft der Komponist profane, aber keine kirchliche Musik. Auch ist die Kirchenmusik an das heil. Wort gebunden; sie hat nicht die Gemütsbewegungen des Einzelnen wiederzugeben, sondern dem Sinne, den die Kirche dem heil. Worte beilegt, zu dienen. Nur wenn das Gemüt gesammelt ist, und das innerliche Leben durch Betrachtung, Gebet und Fühlung mit den Gnadenmitteln der Kirche gepflegt wird, kann ein tiefes Verständnis für Kirchenmusik gewonnen werden. Daraus folgt, dass ungeordnete Zerstreuungen, Hang nach weltlicher Unterhaltung und profanen Vergnügungen das innerliche Leben schwächen oder vernichten.

Mit der Aufmunterung, zu beginnen ohne sich weiter zu besinnen, schloss der Hochwürd. Herr Dignitär des bischöflichen Domkapitels seine tiefempfundenen und eindrucksvollen Worte.

Am folgenden Sonntage, Fest des heiligsten Namens Jesu, hatten die neueingetretenen Herren Eleven Gelegenheit, beim Hochamt in der Kathedrale die 4stimmige *Missa brevis* von Joh. Franz Anerio (I. Bd. 1. Heft des *Repertorium musicae sacrae)* und nach dem Festoffertorium das 5stimmige Motett von Palestrina für den 2. Sonntag nach Epiph. *„Jubilate Deo universa terra"* mit den wechselnden Teilen der Messe nach den offiziellen Choralbüchern zu hören.

Der Unterzeichnete wiederholt bei dieser Gelegenheit seine in der offenen Korrespondenz der *Mus. s.* 1897 S. 284 ausgesprochene Einladung an die Herren, welche seit November 1874 die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben, im Laufe dieses Jahres über ihre gegenwärtige Stellung, über ihre Thätigkeit in der Zwischenzeit vom Austritt aus der Schule bis zu diesem Jahre, womöglich unter Beifügung der neuesten Photographie, gefällige Nachricht geben zu wollen. Wenn auch bei dem projektierten Jubiläum der Kirchenmusikschule voraussichtlich kaum die Hälfte der zahlreichen Schüler persönlich erscheinen kann, so hat es für eine Jubiläumschronik und zur Ergänzung der Personallisten sicher einen grossen Wert, einen Überblick inbetreff der Thätigkeit unserer ehemaligen Schüler als Komponisten, Chordirektoren, Organisten, Musiklehrer und Sänger zu gewinnen. F. X. Haberl.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung aus No. 2.)

Die 2 folgenden Nummern hätte Referent unter der Rubrik „Liturgische Kompositionen" gern aufgeführt, wenn nicht in Betreff der Textbehandlung bezw. der Vollständigkeit des liturgischen Textes berechtigte Wünsche zu äussern wären.

a) **B. Pozzolo**, Kapellmeister am Dome zu Como komponierte die erste und zweite Strophe des Hymnus *Ave maris stella*, fügt jedoch ein ganz unmotiviertes dreimaliges *Ave* am Schlusse bei, ebenso den Versikel und Responsorium *Requiem aeternam* und *Requiescant in pace. Amen*, ferner die erste Strophe von *Pange lingua*, sowie die erste und letzte von *Vexilla regis*. Für diese willkürliche und beim Officium unbrauchbare Textbehandlung kann kein empfehlendes Wort gebraucht werden, wohl aber für die musikalische Bearbeitung, welche einfach und massvoll in zwei Ausgaben (für 3 Oberstimmen und durch Transposition für 3 Unterstimmen) geliefert wurde.

b) Eine lauretanische Litanei Op. 55 von **Rob. Remondi** für 2 Stimmen (S. u. A. oder T. u. B.) ist *more Italico* (nach italienischer Weise) komponiert, d. h. die zwei Verse nach *Sancta Maria*, nach *Mater castissima*, nach *Mater Salvatoris, Virgo fidelis, Vas insigne, Janua coeli, Regina Angelorum* und die drei Verse nach *Regina Virginum* mit je einem *Ora pro nobis* sind als 8 Einschaltungen des Volksgesanges gedacht und können nach Angabe des Komponisten auch ohne Orgel, also bloss 2stimmig, gesungen werden. Referent möchte nicht wünschen, dass die Orgel wegbleibe, obwohl er aus Erfahrung weiss, dass beim Vortrage der übrigen Litaneiverse durch das Volk unerquickliche Detonierungen stattfinden, die natürlich beim Eintritt der Orgel um so grausamer wirken; aber ein 2stimmiger Gesang, den Volksgesang gleichsam unterbrechend, macht ebenfalls keinen angenehmen Eindruck.

Die beiden Tonsätze sind in der Edition M. Capra erschienen und zwar a) in doppelter Ausgabe als Nr. 20, jede Part. 75 cent., St. à 10 cent. b) als Nr. 22, Part. 1 L., St. à 15 cent.

Vier Kompositionen von **W. Rudnick**, erschienen bei C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., eignen sich ganz besonders für Konzert und Hausmusik; der Verleger meint auch, aber nach unseren Grund-

sätzen mit Unrecht, für die Kirche. a) Op. 28 Trauungsgesang (ein abgeschmackter pietistischer Text) für Sopr. und Ten. mit Orgel, Harmonium oder Pianoforte, Part. und St. 1 *M* 80 ₰. Musikalischer Ausdruck recht gut.

b) Op. 29. Zwei Duette für Sopran und Alt mit Begl. wie oben, „Vertrauen auf Gott" und „Aufwärts". Schön im Ausdruck, trefflich deklamiert. Part. und St. 1 *M*.

c) Op. 31. Geistl. Lied „Sei getrost" mit Begl. von Violine, Harmonium oder Pianoforte. Sehr dankbar für den Vortrag. Part. und St. 1 *M* 20 ₰.

d) Op. 34. Ein *Andante religioso* für 2 Violinen, Violoncello und Harmon. oder Pianoforte. Ist leicht und gefällig. Part. und St. 1 *M* 20 ₰.

In gleichem Verlage erschien ein wahres Kuriosum, nämlich **Palestrina G. P.**, *Tenebrae factae sunt* für grosses Orchester (Streichquintett, 2 Fl., 2 Ob., 2 Clar., 2 Fag., 4 H., 2 Tromp., 3 Pos. und Pauken), natürlich ohne Text, aber mit anerkennenswerter Instrumentaltechnik, verfertigt durch J. Schreck. Unsere Leser wissen, dass dieses *Tenebrae* nicht von Palestrina, sondern von M. A. Ingegneri komponiert ist; beide Zeitgenossen würden wahrscheinlich schreckliche Augen machen, wenn sie die autographierte Partitur, eine monströse Vergrösserung des einfachen Originals, sehen würden. Dem gleichen Hefte (Part. und St. 3 *M*.) ist eine altböhmische Choralmelodie „Komm herab o hl. Geist" in gleicher Instrumentierung angefügt.

Hundert alte und neue Gesänge im Volkston gab **Waldmann von der Au** (wenn wir recht unterrichtet sind, Silvester Bürgenmaier) mit dem Titel „Liedergarten" in der Strassburger Druckerei und Verlagsanstalt (vorm. Schultz & Co.) heraus: Part. 1 *M* 25 ₰, geb. 1 *M* 50 ₰, — sind keine Stimmen da? Das Motto „Nicht alles neue ist gut, und nicht alles gute ist neu" wurde in trefflicher Weise beobachtet. Was den einfachen Landchören und auch weniger geschulten Sängern zu angenehmer und bildender Unterhaltung dienen kann, ist mit Sorgfalt ausgewählt auch aus dem Liederschatze früherer Zeiten (Silcher, Haydn, Mendelssohn, Klein u. s. w.); die Volksweisen sind vom Herausgeber neu harmonisiert, die Texte streng gesichtet, das Büchlein kann auch einem Schulkinde in die Hand gegeben werden. Es wurde dem Rufe „noch leichter", der von ländlichen Sängerkreisen, aber auch von zahlreichen Institutschören, in denen gemischte Stimmen sich zu einem Quartett oder kleinen Chor zusammenfinden, noch öfters erhoben wird, nach allen Beziehungen Rechnung getragen, jedoch auch alles Oberflächliche und Flüchtige glücklich vermieden.

Der H. H. Kanonikus von Tarnów **Franz Walczyński** verfasste zum Gebrauch für die Pfarrkirchen der Diözese Tarnów ein Büchlein mit Titel und Rubriken in polnischer Sprache, nebst Approbation des Diözesanbischofs, in welchem 16 Vesperpsalmen nach Weisen, die von den römischen verschieden sind, mit den lateinischen Texten sich befinden. Die 4 marianischen Antiphonen und 35 lateinische Hymnen sind mit mensurierten einstimmigen Melodien versehen und zum Vortrag durch das Volk bestimmt. Sämtliche Gesangsweisen sind nach polnischen Kirchenliedern zum Zwecke einer Andachtsvesper ohne strengliturgischen Charakter verarbeitet. Zu diesem Opus 16 verfasste der Autor eine einfache Orgelbegleitung und fügte derselben 12 Kadenzen in verschiedenen Tonhöhen bei mit einzelnen Antiphontexten zum Zweck der Rezitation. Gesangsheft 50 ₰, Orgelbegleitung 2 *M*: zu beziehen durch das bischöfliche Konsistorium zu Tarnów in Galizien.

J. Zimmermann, Hauptlehrer in Remscheid, gab unter Mitwirkung von Jak. Quadflieg und Pet. Piel deutsche Lieder zur Begrüssung eines Diözesanoberhirten unter dem Titel „Heil unserem Bischof", in Ausgabe B für gemischten Chor (Part. 1 *M*), in Ausgabe C für Männerchor (Part. 80 ₰) als Op. 9 heraus. Die Ausgabe A für 2- und 3 stimm. Kinderchor (Part. 1 *M* 20 ₰) wurde in *Mus. s.* 1896, S. 75 besprochen und enthält 24 Lieder. Die 7 in Ausg. B und C ausgewählten Texte eignen sich zum Vortrage für erwachsene Sänger, die als gemischter oder Männerchor den hochw. Bischof in oder vor seiner Wohnung begrüssen. Verlag L. Schwann in Düsseldorf.

Im gleichen Verlage edierte der nämliche Herausgeber 15 Gesänge für 3 stimm. Kinderchor zur Begrüssung eines neugeweihten Priesters mit dem Titel „Primizlieder", Ausg. A. Part. 2 *M* 40 ₰; in Ausgabe B sind 8 Lieder zum gleichen Zwecke für gemischten 3- und 4 stimm. Chor ausgearbeitet. In Ausgabe A befinden sich Beiträge von Joh. Diebold, B. Mettenleiter, P. Piel, Jak. Quadflieg, C. Sattler, J. G. Stehle und Jul. Wiemeyer, in Ausgabe B sind 5 Nummern vom Herausgeber J. Zimmermann und je 1 von Mettenleiter, Piel und Quadflieg. Es ist ein sinniger Gedanke, den neugeweihten Priester aus Kindermund und gläubigem Herzen des kirchlichen Sängerchores beim Eintritt in seine Heimat und in das väterliche Haus musikalisch zu begrüssen. Die Gedichte, deren Verfasser angegeben sind, verleihen den Gefühlen der Ehrfurcht und Hochachtung, welche ein gläubiger Katholik dem Diener des Altares darzubringen pflegt, schönen Ausdruck; derselbe wird erhöht durch das musikalische Kleid, das bald einfacher bald festlicher vom Herausgeber und seinen Mitarbeitern gefertigt wurde.

„Ehrenkrone des heil. Joseph" betitelt sich eine neue Monatsschrift, deren Herausgeber **Jos. Berghold**, Priester der Wiener Erzdiözese und Direktor des St. Joseph-Knabenasyls Wien III, Rennweg Nr. 81, neben der Verehrung des hl. Joseph in sehr populärem Tone auch die Pflege der hl. Musik auf das Programm gesetzt hat. Das erste Heft erschien am 1. Okt. 1897; dieser erste Jahrgang kostet bei Frankozusendung durch den genannten Herausgeber (zugleich Verleger) 1 fl. 12 kr., für das deutsche Reichspostgebiet 2 *M*. In den ersten 2 Heften sind zwei deutsche 2 stimm. Lieder zu Ehren des heil. Joseph und zur heil. Cäcilia von Pet. Piel abgedruckt. In den 4 bisher vor-

liegenden Heften ist eine ständige Rubrik „St. Joseph und St. Cäcilia" enthalten. Im Januarheft wurde ein Artikel aus der „Reichspost" von 29. Dez. 1897 (Wien) teilweise abgedruckt, nämlich die Stelle „über den Volksgesang in unseren Kirchen". — Die Red. der *Mus. s.* ersucht einen der österreichischen Leser um Zusendung der genannten Nummer der „Reichspost", da der betr. Artikel ihr unbekannt geblieben ist, jedoch, wie es scheint, nicht unberechtigtes Aufsehen erregt hat.

Das Büchlein „Hosianna", Sammlung 2- und 3stimm. Kirchenlieder für Kinderchor, welches **Jac. Blied** als Opus 10 auch zum Gebrauche bei den Festen des katholischen Kirchenjahres bei L. Schwann in Düsseldorf schon vor Jahren herausgegeben hat (siehe C.-V.-K. Nr. 232 die Referate von Fr. Könen und Fr. Schmidt mit *placet* von Fr. Witt), wurde von Aug. Wiltberger neu bearbeitet und in dieser 3. Auflage durch 31 neue Gesänge (die 1. Auflage enthielt nur 30 Nummern, die gegenwärtige hat 61) vermehrt. Den Inhalt bilden Advents-, Weihnachts-, Fasten-, Oster-, Pfingst-, Dreifaltigkeits-, Frouleichnams-, Muttergottes-, Heiligen-, Lob- und Danklieder, sowie solche zu Jesus, zum Troste der Abgestorbenen und auf Christi Himmelfahrt. Die Originalkompositionen Blied's sind unverändert geblieben, die neuen Gesänge haben meistenteils bekannte Melodien aus deutschen Gesangbüchern, deren 3stimmiger Satz von Aug. Wiltberger recht einfach, den Kräften der singenden Schuljugend vollkommen angemessen gehalten ist. Preis unbekannt. Die Sammlung wird den Lehrern und Priestern, welche sich der edlen Aufgabe widmen, die Kinder im mehrstimmigen Gesange zu unterrichten, sehr willkommen sein und ist auf das Beste zu empfehlen.

Sechs Lieder für 4stimm. gemischten Chor zu Ehren der sel. Jungfrau Maria komponierte **Romeo Jos. Graf Colloredo-Mels**, Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 20 ₰. Nicht alle Gedichte dieser Sammlung eignen sich in ihrer lyrischen, zu wenig positiv kirchlichen Poesie für den Vortrag bei Maiandachten in der Kirche. Das musikalische Kleid unterscheidet sich in keiner Weise von dem Schnitt, den lyrische Lieder mit weltlichen Texten zu tragen pflegen. Wir haben es mit modernen Liedern zu thun, die nach Seite der melodischen Erfindung und harmonischen Fassung angenehm und unterhaltend klingen und durch Weichheit in Melodie, Rhythmus und Harmonie besonders den unmusikalischen Hörer fesseln, aber bei öfterer Wiederholung infolge alltäglicher Wendungen ermüden werden, da ihnen tieferer musikalischer Gehalt fehlt.

Beim gleichen Verleger erschienen: a) drei Lieder zur Verehrung des allerh. Herzens Jesu für gem. Chor, Op. 22. Part. 80 ₰, St. à 15 ₰. b) Fünf Festgesänge für 4stimm. Männerchor, Op. 23. Part. 80 ₰. Partiepreis von 4 Exempl. ab à 50 ₰. c) Vier Festchöre für 4stimm. gem. Chor, Op. 25. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰, komponiert von **Jos. Deschermeier.**

Dass bei den 3 deutschen Herz-Jesu-Liedern die Angabe der Dichter, sowie die oberhirtliche Approbation der Texte fehlt, ist in den Augen des Referenten eine bedauerliche Unterlassung bestimmter kirchlicher Vorschriften. Die Kompositionen halten sich sehr stark an das Metrum der Strophenverse, klingen aber musikalisch recht gut.

Op. 23 trifft den Ton von Gelegenheitschören und wird gern benützt werden, wenn der Oberhirt, der Pfarrer oder ein Primiziant begrüsst wird, bei Gratulationen, Jubiläen und ähnlichen Gelegenheiten. Die Texte lassen eine Menge von Varianten und neuen Strophen in gleichem Versmass zu, ohne dass sich die musikalische Hülle bewegt.

In Op. 25 steht ein Primizfestlied, ein Chor zum Empfang eines Bischofs, sowie das Gratulations- und Jubiläumsfestlied (beide letztere aus Op. 23 arrangiert), die bei den genannten Gelegenheiten Freude wecken und dem ausführenden gemischten Chor Ehre bringen werden.

Ein 128 Seiten in 8° umfassendes, mit vielen Notenbeispielen und einem Facsimile von C. M. v. Weber geziertes Buch handelt vom Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts und hat **Franz Kullak** zum Verfasser. Leipzig, F. E. C. Leuckart. Preis nicht angegeben.

Der bekannte Musikpädagoge erklärt in einer Vorbemerkung mit Freimut, dass er mit der Vortragsweise, in welcher die Klavier- und Orchesterwerke unserer grossen Tondichter heutzutage vielfach ausgeführt werden, nicht einverstanden sei. „Da ist ein hohles Pathos an die Stelle wahrer Gefühlsinnigkeit getreten; die langsamen Zeitmasse werden auf das Qualvollste verschleppt und selbst Allegro-Themen in langweiligster Breite gedehnt; im Verlaufe der Tonstücke herrschen Manieriertheit und willkürlichste Tempoveränderungen, während sich in den Finales die gepeinigte Natur durch masslose Wildheit für den erlittenen Zwang zu rächen scheint."

Er will nun in 6 Kapiteln darthun, in welchen Grenzen sich ein wahrhaft schöner Vortrag zu bewegen habe. Im ersten werden die Angaben von Anton Schindler, dem Freunde Beethovens, über den Vortrag der Beethoven'schen Klaviersonaten und Symphonien, sowie die Lehre von der Taktfreiheit, wie mir scheint, viel zu kurz und aphoristisch auf 14 Seiten besprochen. Das zweite Kap. behandelt wieder in sehr gedrängten Andeutungen die Einflüsse, welche Hans v. Bülow in seinen öffentlichen Konzerten klassischen Werken gegenüber ausgeübt hat. Das 3. Kap. ist der Direktions- und Auffassungsweise von Rich. Wagner gewidmet, das 4. befasst sich mit der Phrasierungslehre von Dr. H. Riemann. Erst im 5. und 6. Kap. entwickelt Kullak seine eigenen Anschauungen über die Dynamik (der Korrektor hat auf S. 73 den Setzerkobold „das Dynamit" in der Kolumnenüberschrift übersehen) und Taktfreiheit. Was er über den Bau der Phrasen und Perioden, über die Gipfelpunkte des Vortrages, unter Herbeiziehung der Regeln für gute Rezitation und Deklamation von Reden oder Gedichten, schreibt und lehrt, ist vorzüglich und durch Beispiele treffend illustriert.

Für unsere Leser genügt es, auf die interessante Studie aufmerksam gemacht zu haben. Es wäre gewiss lehrreich, ähnliche Kommentare über den Vortrag kirchlicher Vokalkompositionen abzufassen, obwohl derlei Abhandlungen meist einem geschilderten Gastmahl gleichen, bei dem der

Zuhörer (Leser) hungrig bleibt. Übrigens bietet beim wahrhaft klassischen Vokalsatz, wenn der Komponist sich in die Deklamation des Textes wirklich versenkt hat, die richtige Wiedergabe geringere Schwierigkeiten als bei den Werken der sogenannten absoluten Musik. Dynamik und Taktfreiheit gehören zweifellos zum wahrhaft schönen Vortrag einer Vokalkomposition; es hängt jedoch stets von der Bildung und dem Geschmacke des Dirigenten ab, von seinem Temperamente, von der Tüchtigkeit seines Chores und nicht wenig von akustischen Verhältnissen, welches Mass von Dynamik und Taktfreiheit angewendet werden soll. Dieses Kapitel wird stets ein Zankapfel der Dirigenten sein; es hängt nur davon ab, dass man das Unwahre, die Pianofortemacherei, das falsche Pathos, das blosse Effekthaschen gewissenhaft meide und auch hier im Auslegen nicht gar zu frisch und munter sei, etwa nach dem Grundsatz: Legt ihr's nicht aus, so legt was unter.

Das **kirchenmus. Jahrbuch** 1898 liegt nun in einem stattlichen Bande vor. Es übertrifft seine 12 beziehungsweise 22 Vorgänger im Umfang der Musikbeilagen, da die Verlagshandlung (Fr. Pustet) das grosse Opfer gebracht hat, statt der kontraktmässigen Zahl von 32 Seiten in diesem Jahre 84 Seiten, ohne Preiserhöhung (2 ℳ 60 ₰) und ohne Minderung der Seitenzahl für die wissenschaftlichen Artikel und Abhandlungen, zu gewähren. Möge dieses Entgegenkommen durch entsprechende Verbreitung des 23. Jahrgangs belohnt und dankend anerkannt werden.

Das ganze Werk des *Officium hebdomadae sanctae* von Victoria erscheint zu gleicher Zeit in Einzelausgabe als 4. bis 7. Heft des *Repertorium musicae sacrae* mit eigenem Vorwort. Die Einzelstimmen werden hergestellt, wenn auf dem Subskriptionswege wenigstens 100 Exemplare der vier Stimmenhefte gesichert sind; dieselben können schon bis April dieses Jahres geliefert werden, wenn die Interessenten im Laufe des Monates Februar die nötigen Bestellungen bei der Verlagshandlung anzumelden die Güte haben wollen.

Über den Inhalt des 23. Jahrganges verweist die Redaktion auf das Inserat im Anzeigeblatt und erhofft für die mühevollen Studien der verehrlichen Mitarbeiter Anerkennung, Empfehlung und werkthätige Teilnahme.

Der nennte Band der Gesamtausgabe von **Orlando di Lasso's** Werken, 5. Teil des *Magnum opus musicum*, ist fertig gedruckt und wird in den nächsten Tagen an die verehrl. Subskribenten versendet werden (ungeb. 10 ℳ, geb. 12 ℳ). Derselbe umfasst die Nummer 337—401, nach der Zählung des *Magnum opus*, in welchem die mehrteiligen Motetten als eine Nummer gelten, die Nummern 249—289. Die sämtlichen Motetten sind zu 5 Stimmen, sehr viele derselben eignen sich als Einlagen nach dem liturgischen Offertorium. Im Vorwort ist die erste Publikation der Nummern aus den Einzeldrucken des 16. Jahrhunderts nachgewiesen, so dass die Stilbildung des grossen Vokalkomponisten, angefangen vom Jahre 1556 bis zu seinem Tode 1594, verfolgt werden kann. In diesem Bande befindet sich auch das zweiteilige, für die Kulturgeschichte jener Zeit höchst merkwürdige Tonstück Super flumina Babylonis, in welchem jede der fünf Stimmen den Text zuerst buchstabiert, dann syllabiert und die auf diese Weise zerpflückten Worte von rückwärts nach vorwärts wiederholt, z. B. *S-u, su, p-e-r, per, super, f-l-u, flu, per flu, super flu* u. s. w. Am Schlusse erst wird in feierlichen Akkorden der zusammenhängende Text, im ersten Teil *Super flumina Babylonis*, im zweiten Teil *Illic sedimus et flevimus*, gebracht. Wie in den ersten vier Teilen des *Magnum opus* (1., 3., 5., 7. Band der Gesamtausgabe), so sind auch in dissem fünften Teil (9. Band der Ges.-Ausg.) die Druckquellen für jede einzelne Nummer, die Angaben über den Fundort der lateinischen Texte und die aphoristischen Charakterisierungen von Dr. Karl Proske zusammengestellt.

Auch in diesem Jahre hält es der Unterzeichnete weder für Bettelei noch für Schande, die öffentliche Bitte zu stellen, man möge ihm zur Fortsetzung und Vollendung des *Magnum opus musicum* durch Subskription entgegenkommen, da er sich auf 100 Exemplare verpflichtet hat, während nur 72 Subskribenten zur Zeit vorhanden sind. „Man muss öfters im Leben das Deutsche ins Deutliche übersetzen." Bei dieser Gelegenheit sei Herr Dr. Hirschfeld höflichst bedankt für die Unterstützung in der Wiener „Neuen musikal. Presse" (Nr. 21 vom J. 1897) durch die Worte: „Den „offenen Weg" der Subskriptions-Einladung wollen wir in diesen Blättern noch etwas mehr öffnen. Orlando di Lasso, dieser Wundermann an musikalischer Kraft und Grösse, sollte auch in der Bibliothek moderner Musiker nicht fehlen. Diese Pflicht der Anschaffung wird durch den niedrigen Subkriptionspreis wesentlich erleichtert. Dabei ist der Subskribent nicht nur Förderer seines privaten Wissens und Geniessens, sondern auch je nach seinem Teile der Förderer der Musikwissenschaft und der Kunst."

Die hl. Agnes (Dichtung von A. J. Cüppers), Kantate für S.- und A.-Solo, 3stimm. Frauenchor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung. Op. 70 komponiert von **Aug. Wiltberger**, Part. 4 ℳ 50 ₰, 3 Chorst. à 15 ₰, Textbuch 10 ₰. Man muss sich freuen, dass durch dieses Werk auch den Mädchen- und weiblichen Erziehungsinstituten, Jungfrauenvereinen und ähnlichen Anstalten Gelegenheit geboten ist, durch freundliche, liebliche, nicht sentimentale, sondern lebensfrische und leichtfassliche Musik eine edle, bildende und erbauende Unterhaltung sich verschaffen zu können. Der Klavierpart wird durch das obligate Harmonium, das bei den 3stimm. Chorsätzen selbständig gehalten ist, wirkungsvoll verstärkt, besonders aber ist dadurch den Stimmen eine festere Basis gegeben und das Klavier konnte in gebrochenen Akkorden harfenartig behandelt werden. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Musikkataloge und Prospekte liegen vor: 1. Die Monatsberichte über die Neuerscheinungen und Unternehmungen, der Jahresbericht für 1897 und ein Katalog der Werke für 1 Klavier zu 4, und 2 Klav. zu 4 u. 8 Händen des Musikverlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 2. die Verzeichnisse und Spezialkataloge über theoret. und prakt. Musiklitteratur aus dem Lager von C. F. Schmidt, Musikalienhandlung in Heilbronn a. Nekar, 3. Prospekt über die Virgil-Klavier-Schule mit Ab-

bildung und Beschreibung eines Technikklavieres mit tonstummer Mechanik. Berlin W. 35, Potsdamerstr. 121 k, 4. Katalog 129 des Musikantiquariats Leo Liepmannssohn, Berlin SW., Bernburgerstr. 14. (255 wertvolle aber auch teure Nummern älterer Musiklitteratur), 5. Katalog Nr. 292 von List & Francke in Leipzig, Thalstr. 2, über die verschiedenen Zweige der Musikwissenschaft, geistliche und weltliche Werke alter und neuer Zeit.

Sämtliche Kataloge und Prospekte werden auf Wunsch gratis und franko an die Besteller durch die genannten Firmen versendet. F. X. H.

Der Priester und der Kirchenchor.

Um es nur gleich zu verraten, verstehe ich von der edlen Kunst der Musik — ich bedauere das sehr — nicht viel. Ich kann nur sagen, dass ich an einem schönen Gesange grosse Freude habe und als Priester einen rechten Respekt vor der Erhabenheit der hl. Liturgie und der für dieselbe geltenden Vorschriften der Kirche.

Ich bin Präses unseres Kirchenchores, aber meine Thätigkeit beschränkt sich nur darauf, dass ich, wenn ich eben kann, zu den Übungsstunden mich einfinde, mit den Sängern vor- und nachher ein kurzes Gebet verrichte, — warum auch nicht, ist doch der Kirchengesang ein wichtiger Faktor, Gott zu ehren und die Gläubigen zu erbauen — ihnen den Text vorlese, übersetze und erkläre, und dann mit ihnen in einer Reihe singe unter der Leitung des Dirigenten, der einer unserer Lehrer ist. Der Dirigent macht gleichfalls keinen Anspruch, als sei er ein vollendeter Meister auf dem Gebiete der Kirchenmusik. Er leitete früher einen gewöhnlichen Gesangverein, nahm dann mit mir an dem kirchenmusikalischen Cursus in D. teil und gibt sich seitdem Mühe, sich immer mehr hineinzuarbeiten. Bei ihm sieht man, dass unverdrossener Fleiss das Notwendigste erreichen lässt.

Unsere Sänger sind ganz einfache Leute, die grösstenteils erst abends spät aus der Fabrik kommen. Wir üben einmal in der Woche — Knaben und Männer je eine Stunde — und Sonntags Knaben und Männer zusammen, das *Proprium* mit einigen wenigen Knaben und Herren noch besonders. Vor kurzem hatten wir sogar einmal „Krach“ im Kirchenchor: viele gute Sänger streikten. Aber gerade bei dieser Gelegenheit konnten wir erfahren, wie wertvoll der Choral ist; mit ein paar Sängern und mit unseren Knaben, die noch nicht streiken dürfen, liess sich der Kirchengesang halten, ja es wurde, weil weniger da waren, noch reiner und gefälliger gesungen. — Mit dem Choral ist's wie mit einem Goldstück, es hat seinen Wert in einer kleinen Hand so gut wie in einer grossen. —

Was sagen aber die Leute? Es ist nicht zu verhehlen, dass manche Confratres einen schwierigen Stand haben. Das einmal in dieser Beziehung irregeleitete Volk will sich schwer dazu verstehen, den altehrwürdigen Kirchengesang, den man ihm mit Gewalt genommen hat, wieder lieb zu gewinnen, und doch ist's auch hiermit nicht so schlimm, wie mancher meint.

Ich habe den Leuten in mehreren Predigten offen und deutlich den Standpunkt der Kirche zum Kirchengesang klar gelegt — an einschlägiger Litteratur fehlt es nicht — sodann haben wir nach und nach, als wir etwas mit vieler Mühe eingeübt hatten, etwas gesungen; ein *Kyrie, Sanctus, Benedictus* — jetzt singen wir jedes Hochamt an Sonn- und Werktagen liturgisch. Dabei haben die Leute noch bei jedem Hochamt Sonn- und Feiertags 3 deutsche Lieder, eins vor Beginn des Hochamts, ein zweites vor der Predigt und ein drittes nach dem Hochamt. Anfangs wurden einige Stimmen laut, die mit der „Neuerung“ nicht zufrieden waren, aber sie haben sich allgemach beruhigt. In meinem früheren Wirkungskreise, einer grösseren Stadt mit mehreren Pfarreien, geschah es, dass als eine Pfarrei mit dem Choral Ernst machte, eine ganze Anzahl Leute, und unter diesen einer, vor dem der Organist einen grossen Respekt und gewaltige Angst zugleich hatte, weil er die Orgel sogar übertönte, Sonntags zu einer der andern Pfarrkirchen ging, wenn sie die „Kerle mit den roten Büchern“ ankommen sahen, bis denn auch in diesen Kirchen der liturgische Kirchengesang eingeführt wurde! Jetzt ist Ruhe in allen Wipfeln und man freut sich auf beiden Seiten, dass man den liturgischen Gesang hat. Schon mehr wie einmal habe ich aus dem Munde einfacher Arbeiter das

Lob des liturgischen Gesanges gehört. Vor kurzem fragte ich ein Dienstmädchen, warum es denn in diese Kirche gehe: „weil sie dort so schön singen!" antwortete sie. Ich erwiederte ihr darauf, dass das doch alles Latein wäre und sie davon nichts verstehen könne. Darauf meinte sie ganz naiv: das sollte ich nicht verstehen können?

Allerdings fragten auch bisweilen einige, warum denn nicht auch früher so gesungen worden sei! Eine heikle Frage! Ich habe darauf die verlegene Antwort gegeben: wir konnten früher nicht so singen, denn wir hatten noch keinen — Kirchenchor. —

Allerdings darf nicht geleugnet werden, dass im Choral viel gesündigt wird. Woher es kommt, dass manche einen ganzen Horror vor dem Choral haben? — Sie haben den Choral singen hören, wie er nicht gesungen werden soll, in solch unwürdiger Weise, dass sie sich darüber ärgern mussten. *Corruptio optimi pessima.* Man kann wirklich einen Abscheu bekommen, wenn man im Lettner ein paar Chorsänger hat, deren Stimmen der Trompete gleichen, welche die Kugel durchlöchert hat und die auch den Gesangsunkundigsten verraten, dass nicht bloss ohne Sinn und Verstand, sondern auch ohne alles andere gesungen wird. Es ist wahrhaftig nicht genug nach Noten zu singen, von einem Mitgliede des Kirchenchors wird sogar sehr viel erfordert und es bedarf der steten Sorge des Geistlichen und des ganzen Fleisses des Dirigenten und der vollen Ausdauer der Sänger — dass der Kirchensänger ein moralischer religiöser Mensch sein muss, der singend betet und betend singt, versteht sich von selbst —, damit der Gesang so sei, wie die Kirche ihn haben will, wie er dient zur Ehre Gottes und ganz sicher auch — zur Erbauung der Gläubigen. Ein Pfarrer.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ Der circa 30 Stimmen starke Chor an der Dekanats-Pfarre **Enneberg** in Tirol brachte an den Weihnachtstagen bis incl. Namen-Jesu-Sonntage folgende Messkompositionen zur Aufführung: Von Mitterer Ign., M. in Epiphania 5 voc. M. in hon. S. Caroli Borrom. 4 voc. cum org. M. VIII toni 4 voc. M. in hon. S. Caeciliae 4 voc. cum org. M. Papae Marcelli 4 voc. Witt Fr., M. in hon. S. Luciae 4 voc. cum org. M. op. XII 4 voc. cum org. et 2 Tromboni. Haller M., M. solemnis 6 voc. und M. septima 4 voc. *Tantum ergo*: 5- und 6stimmig aus Ign. Mitterer, Jubil. euchar. und aus P. Griesbacher, Ave Manna, sowie Nr. 3 aus Haller M. Laudes euch., welcher „unsterbliche Hymnus" dahier nur am hohen Weihnachts- und Fronleichnamsfeste zur Aufführung gelangt. Offertorium aus Musica eccles. und von Demattia, 3 Responsorien von Mitterer. *Magnificat* von Mitterer 5 voc. von Thielen 6 voc. Viadana 5 voc. und aus der Sammlung von Haberl Fr. Am Feste Maria Purif. wird zum erstenmal Haller M. XI. 5 voc. aufgeführt. Die Aufführungen wurden teils vom Unterzeichneten und teils von dem für die Kirchenmusik sehr thätigen Herrn Kooperator Al. Demattia dirigiert.

Enneberg, am 21. Januar 1898. J. Frontull, Lehrer und Chorregent.

3 **Mährisch-Schönberg.** Jahresbericht. Der hiesige Pfarrkirchenchor besteht gegenwärtig aus 13 Sopran-, 12 Alt-, 6 Tenor- und 10 Basstimmen nebst der städt. Musikkapelle als Instrumentalkörper. Wöchentlich werden 2 Proben zu je 1½ Stunde abgehalten. Ausserdem unterhält der Unterzeichnete eine Gesangschule, in welcher als Übungsmaterial Bertalotti's zweistimmige Solfeggien und die zweistimmigen Offertorien (Heft I.) dienen. — Neueinstudiert und das erstemal im Laufe des Jahres 1897 aufgeführt wurden: Missa *Aeterna Christi munera* von Palestrina (5mal), *Stabat mater* für Chor und kleines Orchester von Rheinberger (am Charfreitage), Passionschöre nach Matthäus von Leitner. — Zu wiederholten Aufführungen kamen: Missa in hon. St. Chrysostomi von Könen (4). Missa *Exultet* und Missa in hon. S. Luciae von Witt (5 resp. 4mal), Festmesse in A-dur und Messe in C-dur von König (je 3), Festmesse in A-moll von Förster (5), Messe in D von Filke (5), Missa in hon. S. Cassiani von Zangl (3), Johannesmesse von Schweitzer (3), Messen F- und C-moll von Brosig (je 3). Messe in D-moll von Nick (2), Walburgismesse von Pilland (3), Messen von Gruber, Santner, Bauer, Schöpf und choral. — Motetten wurden gesungen von: Bauer, Brosig, Greith. Frey, Dressler, Leitner, Schöpf, Kindler, Wösendorfer, Haller, Mitterer, Witt, Orl. Lassus und Palestrina. — *Te Deum* von Dressler, Schöpf und Witt (Op. 10). — Segensgesänge werden den eucharistischen Sammelwerken von Hanisch, Haller und Mitterer entnommen. — Seit Weihnachten besitzt unsere Pfarrkirche auch eine schöne neue Orgel; dieselbe hat 23 klingende Stimmen und ist vom Orgelbaumeister Carl Neusser in Neutitschein gebaut. Bei Übernahme des Werkes für den kirchlichen Gebrauch durch den erzbischöflichen Orgelrevisor Jos. Nesvera in Olmütz wurde nicht allein die saubere und solide Arbeit der mechanischen Teile (Kegelladen), sondern ganz besonders die Charakteristik der einzelnen Stimmen, präzise Tonansprache und eine leichte Spielart mit grosser Anerkennung hervorgehoben. Orgelbaumeister C. Neusser verdient für seine vorzügliche Leistung gewiss auch öffentlich genannt zu werden, zumal der Preis von 4500 fl. Ö.-W. für das Werk ein sehr billiger genannt werden muss. Ferdinand Dressler, Chordirigent.

△ **Ragusa** (Dalmatien). Endlich einmal ist die Zeit gekommen, von der wir ohne Überhebung sagen können, dass eine Besserung totkranker Zustände zu erwarten steht, wenigstens gegenüber der Indolenz, mit welcher man bisher die Kirchenmusik behandelt und (leider auch von Seite des Klerus) gewürdigt hat. Für das Fest des hl. Blasius (3. Februar, Patron von Ragusa) sind in Vorbereitung: *Kyrie* und *Gloria* aus einer Messe von Lotti für gem. Chor, *Credo* für 3 gem. Stimmen von Mitterer, *Sanctus* und *Agnus Dei* aus der M. *Aeterna Christi munera* von Palestrina. Bei der feierlichen Vesper werden wir singen: *Dixit Dominus*, 4 gem. Stimmen von O. Ravanello, die übrigen Psalmen als Falsibordoni von Mitterer und Molitor, den Hymnus von Lor. Perosi, das Magnificat von Orfeo Vecchi, 4 gem. Stimmen und *Ave Regina coelorum* für 3 gleiche Stimmen von O. Ravanello.

(Dank für die Mitteilung und das Besorgte, bitte um öftere Berichte, viel Glück und Gottes Segen zum angefangenen Werke! D. R.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * Se. Eminenz Kard. Andreas Steinhuber hatte die Gnade, auf Zusendung der *Musica sacra* mit Begleitschreiben eigenhändige Antwort zu geben. Aus derselben haben folgende Sätze für unseren Leserkreis sicher sehr hohes Interesse. Se. Eminenz schreibt: „Sie begrüssen mit freundlichen Worten meine vom hl. Vater vollzogene Ernennung zum Protektor des Cäcilienvereines. Meinerseits nehme ich davon Veranlassung, den löblichen und erfolgreichen Bestrebungen des Vereines meine vollste Anerkennung zu zollen und zu versichern, dass es eine besondere Freude für mich sein wird, wenn ich in irgend einer Weise die hohe Aufgabe desselben zu fördern Gelegenheit finden werde; denn hier handelt es sich wahrhaft um Gottes und seines Hauses Ehre."

2. **C. I.** Am 11. Januar abends 8 Uhr 45 Min. starb zu **Rom** im Alter von 87 Jahren der seit dem Jahre 1851 immer in gleicher Stellung unermüdlich thätige Kapellmeister an der Lateranensischen Basilika von St. Johann, Cavaliere **Gaëtano Capocci.** Die von ihm gepflegte Musikgattung hat besonders in geistlichen Kreisen grossen Beifall gefunden. Gestärkt durch den Empfang der heiligen Sakramente und hochgeehrt durch besonderen Segen des heiligen Vaters ist Capocci bald seinem Kollegen Meluzzi (vgl. *Musica sacra* 1897, S. 112), Kapellmeister von St. Peter, ins Jenseits gefolgt. Die Familie Capocci hat sich schon im vorigen Jahrhundert durch musikalische Befähigung ausgezeichnet. Der berühmte Organist Filippo Capocci ist ein Sohn des Verstorbenen. Ihm und seiner Familie spricht der Redakteur der *Musica sacra* auch an dieser Stelle das tiefste Beileid aus, des Verstorbenen und seiner edlen Eigenschaften stets eingedenk. R. I. P. — Am Kgl. Konservatorium Rossini zu **Pesaro**, an welchem Pietro Mascagni Direktor ist, wird in diesem Jahre durch Professor Ant. Cicognani zum erstenmale auch Unterricht in der Kirchenmusik erteilt. Glückauf unserem ehemaligen Schüler, von dessen Kenntnis und Eifer für die *Musica sacra* schöne Erfolge zu erwarten sind. — In **Mailand** hat der neue Direktor des Kgl. Konservatoriums, Cavaliere Gius. Gallignani, bei beginn des Schuljahres einen Kurs für Chorübungen eingerichtet, ein vorzügliches, ja unumgänglich notwendiges Mittel, um den in Italien so sehr darniederliegenden Chorgesang und indirekt auch den Kirchengesang zu heben und zu fördern. — Der berühmte Musikverlag Ricordi in Mailand hat das neue Oratorium von Lorenzo Perosi in **Venedig**: *„La Passione di Cristo secondo S. Marco"* als Eigentum erworben und wird den Klavierauszug nach einigen Monaten veröffentlichen.

3. ♆ Über die 12. Generalversammlung und die Cäcilienfestfeier des Diözesancäcilienvereins Seckau, welche am 22. November v. J. in **Graz** stattgefunden hat, ist ein 48 Seiten umfassender Bericht hergestellt worden, welcher gegen einen „beliebigen Beitrag" vom Sekretariat des Cäc.-Ver. mit dem Jahresbericht für 1896 (Zusammenstellung aus der *Mus. s.* 1897) abgegeben wird, Graz, Eduard Franck, Albrechtgasse 5. Der Bericht enthält den Wortlaut sämtlicher Ansprachen und Reden, sowie ein sehr belehrendes statistisches Verzeichnis der Diözesanvereinsmitglieder in den 44 Dekanatsbezirken der Diözese Seckau. Sehr nachahmenswert für alle Diözesanvereine.

4. □ (Jubiläum zweier Lehrer.) Am 28. Dez. versammelte sich in **Passail** eine zahlreiche, allen Ständen angehörende Gesellschaft, um Herrn Direktor Franz Arnfelser, wie Herrn Joseph Bauer zu feiern, da diese Herren durch volle 25 Jahre mit vereinten Kräften an der Schule Passail gewirkt haben. Herr Obmann J. Huber begrüsste die Erschienenen, erörterte den Zweck der Feier und liess seine Worte in ein begeistert aufgenommenes dreifaches Hoch auf den Monarchen ausklingen; die Feuerwehrkapelle intonierte die Volkshymne, die von der Versammlung stehend angehört wurde. Herr Direktor Arnfelser dankte in bewegten Worten und versprach, der Schule Passail treu zu bleiben; ihm schloss sich Herr Bauer an. Nach der Festrede des H. Oberlehrer Anton Stering überreichte Katechet Joh. Mandl einen von ihm vertonten, von dem Oberlehrer Herrn Stering gedichteten Festchor, der in feierlicher Weise von der anwesenden Lehrerschaft vorgetragen wurde. Herr Katechet Joh. Mandl feierte dann Herrn Direktor Arnfelser als Komponisten, dessen Ruf weit über Österreichs Gauen gedrungen sei, und überreichte ein dem Direktor gewidmetes, von ihm vertontes Lied „Frisch gesungen" von A. Chamisso, welches Herr Schulleiter Fritz Karl in prächtiger Weise zu Gehör brachte.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 3.

1898. Regensburg, am 15. Februar 1898. Nro 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in den Nummern 5—8 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die erste Lamentation des Charsamstags von **Gregor Allegri,**[1]) welche bis zum Jahre 1870 nach dem traditionellen Musikprogramm der sixtinischen Kapelle zu Rom gesungen wurde (vgl. Kirchenmus. Jahrb. 1897, S. 48) und in der Sammlung von Bock (6. Band) für den Berliner Kgl. Domchor bereits ediert worden ist, wurde von Max Filke transponiert und mit Vortragszeichen versehen. Der musikalische Wert ist ein grosser, die Bearbeitung durch den Herausgeber eine gute, verständige und dem Geiste der alten Meister verwandte; die Lamentation Allegri's jedoch hält den Vergleich mit der von Palestrina[2]) für den gleichen Tag in keiner Weise aus in Bezug auf allgemeine Stimmung, Zartheit der Kantilene und reizende Klangwirkung. Auch darf nicht vergessen werden, dass die sagenhafte Wirkung dieser Allegri'schen Lamentation, sowie des bekannten 5 stimm. *Miserere* von Allegri, wie Referent in den Jahren 1868—1870 sich 3 mal persönlich überzeugen konnte, nicht in der treuen Wiedergabe des geschriebenen Originales zu suchen ist, sondern in den fast jährlich, je nach dem Geschmack der führenden Sopranisten, wechselnden Zuthaten an Fiorituren, Doppelschlägen, Trillern, überschlagenden Oktaven und dynamischen, allein der Überraschung

[1]) Lamentation, Lectio (nicht Sectio) I. Sabbati Sancti (nicht Sabato Sancto) für 4 st. (*Jerusalem* 5 st.) gem. Chor von Gr. Allegri (1590—1653). L. Schwann in Düsseldorf. Part. 1 M 50 ₰, von 10 Exempl. ab à 40 ₰. T. vollständig. Viel schlimmer als der deutsche Titel sieht der italienische auf dem Rückblatte aus; derselbe enthält nicht weniger als 9 Fehler, die den auf ihre Sprache mit Recht eifersüchtigen Italienern einen wahren Abscheu gegen diese Edition von vornherein einflössen werden. Gewisse „Kleinigkeiten", wie man öfter zur Entschuldigung sagt, und deren Tadel man als Nörgelei zu bezeichnen beliebt, sollten eben auch bei Herausgabe von ernsten und klassischen Werken sorgfältig beachtet werden, da sonst tüchtige, und als Musiker kompetente Persönlichkeiten leicht sich der Lächerlichkeit preisgeben. Auch über die Quelle, aus welcher der Herausgeber geschöpft, vermisst man jegliche Angabe. Baini handelt von dieser Lamentation Allegri's, welche um 1640 an Stelle einer palestrinensischen eingeführt wurde, im 2. Bd. seiner *Memorie storico critiche* S. 200 und bedient sich gegenüber einer zweiten Lamentation, welche 1651 von Allegri selbst an Stelle der von Palestrina gesetzt werden wollte, des drastischen Vergleiches: „Die Arbeit Allegri's im Vergleiche mit der Palestrina's komme ihm vor, als wenn Hebe bei der Bedienung an der Göttertafel den Mantel der Juno sich umgeworfen hätte."

[2]) Sie steht im 4. Bd. von Proske's *Musica divina* u. im 25. Bd. der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken, S. 24; ebendaselbst ist S. 70 der gleiche Text für 4 Oberstimmen und 2 mal für 5 stimm. gem. Chor (S. 130 und 193) komponiert.

dienstbaren Effekten. Die Komposition Allegri's ist gut, aber nicht mehr im strengen Palestrinastil, sondern in schwächlicher Nachahmung desselben komponiert; die Zeit, in welcher sie entstand, hatte schon viel zu tief in den Becher dramatischer Gesangskunst hineingeschaut und konnte nicht mehr jene Klarheit und reine Schönheit gewinnen, welche der Glanzperiode des Vokalsatzes im letzten Drittel des 16. Jahrhunderts eigen ist. Eine Aufführung in unserer Zeit nach den dynamischen Angaben Filke's wird jedoch immer eine dankbare und unschwere Aufgabe für einen Vokalchor bleiben, und sind solche für die herannahende Charwoche recht sehr zu empfehlen und zu wünschen.

Als Op. 101 edierte **F. Arnfelser**[1]) eine seiner älteren umgearbeiteten Kompositionen, eine Messe für 3 gem. Stimmen mit oblig. Orgelbegleitung. Obwohl diese vortreffliche Messe der einfachen Besetzung wegen (S. A. und B.) in erster Linie für Landchöre passend ist, so wird doch auch ein grösserer Chor dieselbe gern singen und aufführen. Sie ist modulatorisch, besonders im *Credo,* ziemlich reich — bei *et vitam venturi* tritt ein zweiter Sopran hinzu, beim *Agnus Dei III.* ein Tenor —, für rhythmische Abwechselung ist gut gesorgt, jede Stimme hat eine gewisse melodische Selbständigkeit und wird nicht über Gebühr angestrengt; nur dem Bass, der übrigens in den meisten Fällen mit Baritonen gemischt ist, wird ein Umfang vom tiefen *F* bis zum *es* angewiesen, meistenteils aber bewegt er sich in der Mittellage.

Eine neue, wirkliche Kraft begrüsst Referent im Komponisten einer Messe[2]) für 4stimm. Männerchor mit obligater Orgelbegleitung, dessen Name **Th. Bartholomeus** ist. Das Werk ist gross und feierlich angelegt, durchzogen von jener musikalischen Ader, die in allen Teilen sichtbar ist und überall lebhaft pulsiert. Eine gute mit feinen Registern versehene und reicher Abwechselung fähige Orgel bildet gleichsam die Instrumentation zu dem im modernen, aber imitatorisch, melodisch und harmonisch gemässigten Stile gehaltenen Vokalsatze, in welchem der liturgische Text weihevoll, andächtig, mit rhetorischem Pathos deklamiert ist. Ein kräftiger Männerchor wird mit dieser guten Komposition durch kongeniale Auffassung der Intentionen des Komponisten Triumphe feiern, ohne sich rein konzertartiger Mittel bedienen zu müssen. Es ist Stil und Charakter in der Messe, und daher soll sie, nicht etwa weil sie modern, sondern weil sie einheitlich und mit begeisterter Wärme geschrieben ist, gut empfohlen werden.

Sechs kirchliche Gesänge für 4 stimm. Männerchor komponierte **J. Deschermeier**[3]) als Op. 16 Die Kompositionen sind rhythmisch gleichzeitig, leicht fasslich und von guter Wirkung.

Drei würdige Kompositionen vom Kgl. Musikdirektor **Joh. Diebold**[4]) verdienen gute Empfehlung. — Die Messe Op. 62 ist über die Motive des Gradualalleluja vom Charsamstag mit grossem Fleiss ausgearbeitet. Die Stimmen sind lebhaft geführt; da aber das genannte Choralthema ausserordentlich bekannt ist, und der Autor nicht müde wird, dasselbe in allen Stimmen und in verschiedenen Tonhöhen vorzuführen, so liegt die Gefahr der Übersättigung nahe. Meistenteils sind die vier Stimmen an der Arbeit, nur

[1]) M. VI. ad III voc. inaequ. comitante org. Fr. Pustet in Regensburg; Part. 1 ℳ. Stimmen à 15. T. genau, mit J.

[2]) M. in hon. S. Servatii ad quatuor voces aequ. Organo com.. auct. Th. B. in Ecclesia S. Servatii Morae-Trajecti Chori Rector. Op 3.. L. Schwann in Düsseldorf. Part. 2 ℳ 50 ₰. St. à 20 ₰. T. genau. Meine geographischen Hilfsmittel haben mich für das Wort Morae-Trajectum im Stiche gelassen, denn Maastricht, die Hauptstadt der holländischen Provinz Limburg mit dem merkwürdigen gotischen Dom St. Servatius, heisst gewöhnlich Trajectum ad Mosam. Ist's aber nicht Maastricht, welcher Ort dann?

[3]) Sex Cantiones ecclesiasticae ad 4 voc. aequ. Part. 80 ₰. St. à 15 ₰; Regensburg, bei Bössenecker (A. Stender): 2 *Veni Creator,* 2 *O salutaris,* 1 *Pange lingua* mit *Tantum ergo,* und 1 *Tantum ergo* mit *Genitori.* Vom *Veni Creator* sind erste und letzte Strophe abgedruckt, ebenso von *O salutaris* die letzte.

[4]) Missa Alleluja für 4 st. gem. Chor. Op. 62. Part. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰. Dem H. H. Stadtpfarrer Dr. Hansjakob an St. Martin in Freiburg i. B. zum 60. Geburtstag gewidmet. — Opus 71. *Requiem* und *Libera* in cantu chorali Ton. I. und VI. Part. 1 ℳ 50 ₰. St. 25 ₰. — Opus 72. Missa *O sanctissima,* leicht ausführbare Messe für 4 st. gem. Chor. Part. 1 ℳ 50 ₰. St. à 25 ₰. Alle erschienen bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. T. genau, jedoch ohne *Kyrie* am Schlusse des *Libera* von Opus 71.

einige Male tritt Abwechselung durch 2- und 3stimm. Sätze ein. Von festlichem Charakter ist die Arbeit erfüllt, der Dirigent muss vor Überhastung gewarnt werden. — Für das Requiem Op. 71 hat Diebold eine neue Choralmelodie erfunden, die von derjenigen in den offiziellen Büchern abweicht und als Abwechselung dienen soll, besonders in Kirchen, die mit Hunderten von jährlichen Trauergottesdiensten belastet sind. Man wird die Existenzberechtigung dieser neuen Melodie nicht nur anerkennen, sondern den Autor auch beglückwünschen müssen, dass er „dem unwürdigen Herabhaspeln des «Einzigen»“ auf diese Weise Einhalt zu thun bemüht war. Die Choralmelodie ist höchst einfach gehalten und bedient sich nur im Graduale mit Tractus, im *Sanctus* und *Benedictus* des VI., in allen übrigen Teilen des I. Modus. Auch wurden einzelne Texte mit einem einzigen Rezitationston bedacht. Die Orgelbegleitung ist leicht und gut, die anspruchslose Gabe werden Hunderte von Chören mit Dank begrüssen, und es kann nicht Wunder nehmen, wenn noch viele ähnliche Versuche in nächster Zeit gemacht werden. — Über das Thema der Messe Op. 72 hat Diebold bereits vor 18 Jahren eine Messe (Op. 17, bei Fr. Pustet, C.-V.-K. 512) komponiert. Er versuchte dieses Mal dem allbekannten, etwas weichlichen Motive neue Seiten abzugewinnen. Mehr Prägnanz durch Einschaltung eines oder mehrerer Gegenthemate würde auch mehr Kraft und Ausdruck geschaffen haben. Was Witt seinerzeit am gleichnamigen Opus 17 getadelt hat, ist in Opus 72 glücklich vermieden. Die Messe kann und wird gefallen.

Von **Peter Griesbacher**[1]) liegt eine zweistimmige Messe mit dem Titel *„Tui sunt coeli“* für die vereinigten Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegl. als Op. 25 vor, die wegen ihres grossen Wohllautes, ihrer beispiellosen Einfachheit und der natürlichen, ungekünstelten Textdeklamation auch von den schwächsten Chören mühelos aufgeführt werden kann. Im *Credo* sind einige Mal die Choralmelodien von Nr. III. des *Ordinarium Missae* eingeschaltet. Die Orgelbegleitung ist ebenfalls kinderleicht. Solange die oft höchst armseligen Gesangskräfte unserer Kirchenchöre nicht durch Fleiss, Wunder oder Zufall tüchtiger werden, müssen wir für jede gute Gabe, die den Kranken und Schwachen geboten wird, aber auch die Gesunden und Kräftigen nähren kann, dankbar sein; zu diesen guten Gaben gehört sicher das genannte Opus 25.

Unter Berufung auf die Indulgenz des römischen Stuhles vom 29. Dez. 1884 (siehe *Mus. sacra* 1890, S. 84) bearbeitete **Oswald Joos**[2]) die Votivvesper zu Ehren der Mutter Gottes für 4stimm. gem. Chor. Die Melodien der Antiphonen sind nach dem römischen Vesperale abgedruckt und mit Orgelbegleitung versehen. Referent beanstandet die willkürliche Veränderung der offiziellen Schreibweise durch Einschaltung von Achtelnoten, z. B. 

und ähnlich regelmässig, da auf diese Weise jener hüpfende Choralvortrag entsteht und gefördert wird, gegen den in Theorie und Praxis nicht genug angekämpft werden kann. Das Umschreiben der Choralnoten in die modernen Noten ist besonders bei Orgelbegleitung nicht grundsätzlich zu verwerfen, wenn man die ▪ durch 𝅝, die ■ durch 𝅝♩ und die ♦ durch ♩ oder 𝅝♩ ♩ ♪ wiedergibt unter genauer Beachtung der offiziellen Schreibweise; eine Vermischung der beiden Schreibweisen führt zu jenen rhythmischen Ungehörigkeiten, die auch im modernen kirchlichen Vokalsatze nicht zu loben sind, wenn der 𝅝 eine ♩ folgt, oder umgekehrt. Die Frage ist prinzipiell, leider jedoch nicht genug beachtet. Die ungeraden Verse der Psalmen und das Magnificat sind im Choralton mit Textunterlage nach Mohr gegeben. Für die geraden Verse hat Joos einfache Falsibordoni von je 2 Takten in Mediatio und Finalis komponiert; für die 1., 3., 5., 7. Strophe des Hymnus *Ave maris stella* ist die bekannte Komposition von Kaspar Ett gewählt, die übrigen Strophen, deren Text beigegeben ist, sollen rezitiert werden. Eine kurze Überleitung zu den einzelnen Antiphonen wäre, besonders zwischen dem ersten und zweiten, zweiten und

[1]) M. *„Tui sunt coeli“* 2st. f. d. verein. Ober- und Unterst. m. O. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 30 ₰; bei Bössenecker (Ad. Stender) in Regensburg. T. genau, m. J.

[2]) Vespere votivae de B. M. Virgine per annum. Op. 19. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 35 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker (A. Stender). T. genau, m. J. Die ständige Rubrik *Tempore paschalis* (statt *paschali)* kann nicht mehr als Druckfehler angesehen werden.

dritten, vierten und fünften Psalm, für schwache Organisten nützlich gewesen. Diese leichte Votivvesper von der Muttergottes kann auch von schwächeren Chören würdig ausgeführt werden.

Eine dankenswerte Bearbeitung der 5stimmigen lauretanischen Litanei von **Renatus de Mel** (Rinaldo del Melle)[1], welche † Jos. Schrems im Ann. II. der Mus. div. Tom. IV, Fasc. 1. 1869 aus dem Litaneiensammelwerk von Victorinus veröffentlicht hat, edierte Hermann Müller, Repetent am Collegium Leoninum zu Paderborn in passender Transposition (3 ♯, 4 𝄠 und 𝄢 Schlüssel) und mit Ergänzung der neuen Versikel vor dem *Agnus Dei.* Die herrliche, leichte und bei einigermassen sorgfältigem Vortrag wirksame Litanei ist schon oft bei festlichen Gelegenheiten gern gesungen und gehört worden, sie wird im neuen Gewande (der 2. Tenor kann durch Bariton ersetzt werden) noch viel mehr Freunde gewinnen. Mehrere Verse sind, teils zur Abwechslung, teils um dem mehrstimmigen Chore Ruhe zu gönnen, mit Choralmelodie versehen. Die Ausgabe ist sorgfältig redigiert und aufs Beste zu empfehlen.

Unter dem Sammeltitel „*Melodie sacre*“[2] hat der H. H. Kapellmeister von S. Marco in Venedig, **Lor. Perosi**, 20 ein-, zwei- und mehrstimmige Kompositionen ediert. Über die ersten 3 Nummern wurde bereits in *Mus. s.* 1897, S. 59 referiert. Die übrigen 17 Stücke bestehen aus liturgischen Psalmen, Antiphonen und Hymnen.[3] Der melodiereiche Komponist kommt durch diese Sammlung den vaterländischen Kirchenchören in beachtenswerter Weise entgegen. Die Textdeklamation ist sehr ausdrucksvoll und gewählt, die Begleitung originell, ja oft ungewöhnlich und überraschend. Bei den Hymnen wäre Beifügung der übrigen Strophen ausser der ersten notwendig gewesen. Von der interessanten Sammlung, die übrigens lithographisch ziemlich unsauber ausgefallen ist und durch mehrere Flüchtigkeiten im Texte verunstaltet wird, kann jede der 20 Nummern auch einzeln bezogen werden. Der Komponist setzt seine Sammlung fort und kündigt für das laufende Jahr „Tantum ergo, Litaneien und durchkomponierte Psalmen“ an.

Einer Anregung, die dem Komponisten aus Padua bei Gelegenheit der 1895 stattgehabten Centenarfeierlichkeiten für Komposition des Responsoriums *Si quaeris miracula* geworden war, verdankt eine prächtige Festmesse zu Ehren des hl. Antonius für 5 gem. Stimmen mit Orgel von **Jak. Quadflieg**[4] ihre Entstehung. Was Referent über op. 12a a. a. O. rühmend hervorgehoben hat, trifft bei dieser Bearbeitung für 5 gem. Stimmen (C., A., T., Bar., B.) in erhöhtem Masse zu: Mannigfaltige, stets melodische und natürliche Stimmenführung, in Verbindung mit der selbständigen, sehr fliessend und korrekt geschriebenen Orgelbegleitung, sorgfältige, nach den besten Regeln durchgeführte Textdeklamation und eine Fülle von echten Kunstmitteln gebieten, diesem op. 12b eine der ersten Rangstufen unter den neueren Kirchenkompositionen anzuweisen. Chöre mit guten Stimmitteln — möchten doch auch Hofkapellen diese Komposition vortragen, um eine bessere Meinung von cäcilianischer Musik zu gewinnen! — können diese durchaus leichte Festmesse mit siegreichem Erfolge auf ihr Programm setzen; sie werden dieselbe stets als eine Glanznummer immer mehr schätzen lernen.

[1]) Renati de Mel (Rinaldo del Mele [?]) Litaniae Lauret. V voc. concin. quas nostrorum cantorum consuetudini liturgicisque regulis accomodatas edidit H. Müller. Part. 2 ℳ 25 ₰. Stimmen à 25 ₰. Paderborn, Junfermann (A. Pape). T. genau. m. J. und *Imprimatur* des Ordinariates. Der Preis ist ungewöhnlich hoch.

[2]) Anno primo. Selbstverlag des Verfassers. In Italien 4 Lire, in Deutschland 4 Lire 40 cent.

[3]) Nr. 4. *5 Magnificat*, 2st. Falsibordoni m. O. Nr. 5. *Laudate pueri*, 2st. m. O. Nr. 6. *Domine salvum me fac*, A. und T. m. O. Nr. 7. *Sacerdos et Pontifex*. A. und Bar. m. O. Nr. 8. *Magnificat*. 4 Mst. Nr. 9. 2 Lauret. Litaneien für A., T., B. m. O., aber nur einige Verse als Einschaltung des Volksgesanges. Nr. 10. *Ave maris stella*. T. und B. m. O. Nr. 11. *Jesu corona virginum*, A., T., B. m. O. Nr. 12. *O sacrum convivium*. 4 Mst. Nr. 13. Hymnus *Decora lux*, S., T. m. O. Nr. 14—18 die 5 Psalmen der Muttergottesvesper für Mezz. und Bar. m. O., deren ungerade Verse, wie es die Italiener lieben, durchkomponiert sind. Nr. 19. Hymnus *Ave maris stella* und Nr. 20. *Magnificat* in gleicher Besetzung.

[4]) Op. 12b M. in hon. S. Antonii de Padua super ℟. *Si quaeris miracula* (Op. 11). Part. 2 ℳ 50 ₰. St. à 40 ₰; Paderborn, Junfermann (Albert Pape). T. genau. — Über op. 11 und op. 12a (Messe für 3 Männerst. m. O.) siehe *Mus. s.* 1896, S. 277 und Anm. 4 dortselbst.

Die Gradualien für alle Sonn- und Festtage des kath. Kirchenjahres[1]) zum (teilweisen) Rezitieren eingerichtet von **Jos. Schiffels** sind die Arbeit mehrerer Jahre von Seite des eifrigen Lehrer-Chorregenten (die 1.—3. Lieferung wurde schon in *Mus. sac.* 1895 S. 138 besprochen), denn 87 Nummern, jede mit dem betreffenden Graduale und Allelujavers, wenn auch im einfachsten Stile gehalten und durch ausserordentlich viele falsobordonartige Sätze noch mehr erleichtert, schafft man nicht in kurzer Zeit; dass ein einziger Komponist diese Arbeit auf sich genommen hat, ist für den musikalischen Wert bedenklich, nach Seite der Arbeitslust heroisch. Der Verfasser hat in einem Vorwort, welchem 2 Inhaltsverzeichnisse A der 6 Lieferungen, B der Gradualtexte in alphabetischer Ordnung beigegeben sind, sein Vorgehen gut motiviert.[2]) Wenn aber unsere Kirchenchöre jahraus jahrein nur zu diesem Auskunftsmittel, den kirchlichen Vorschriften zu genügen, greifen und nicht auch Choral singen oder bessere und durchgeführtere Gradualien, wie sie in der nunmehr vollendeten Gradualiensammlung von Witt sich vorfinden, aufführen, dann fallen sie der Stagnation anheim und gewöhnen sich an die höchst zweifelhafte Gewandtheit, der Pflicht äusserlich zu genügen, ohne innerlich bewegt zu sein oder anzuregen. Besonderes Missfallen erregen dem Referenten die Tractusrezitationen vom ersten Fastensonntag bis zum Palmsonntag inclusive; das ist absolute Monotonie, ein Wandern in musikalischer Wüste. Die Ausstattung der Sammlung und die Korrektur der vielen und langen Texte ist tadellos. Dem Referenten liegt nur Ausgabe A vor; die Ausgabe B für Männerchor ist ohne Zweifel nur durch verschiedene Transposition der Ausgabe A zu stande gebracht.

— — Der nämliche Autor komponierte ein vollständiges Requiem[3]) mit *Libera* für 4stimm. gem. Chor als op. 16. Die ersten beiden *Kyrie* sind nach der Choralmelodie eingeschaltet, das Graduale ist in kurzer Kadenz rezitiert, ebenso der 2. Vers des Tractus und die 5.—7. Strophe des *Dies irae.* Für die übrigen Strophen der Sequenz sind 4 verschiedene, ganz einfache, 4stimmige Sätze komponiert, auch im Offertorium wird der Vers *Hostias* grösstenteils rezitiert; im *Libera* wurden die Verse *Tremens, Dies illa* und *Requiem* im Modus simplex der Choralmelodie abgedruckt. Das leichte Requiem verdient gute Empfehlung.

Eine sehr leichte Messe zu Ehren des hl. Geistes für 2 Kinderstimmen, auch für 3 oder 4 gem. Stimmen ausführbar und mit leichtester Orgelbegleitung versehen, komponierte **Joh. Singenberger.**[4]) Der verdiente Meister hat es in vorzüglicher Weise verstanden, für Kinder kindlich zu schreiben, ohne kindisch zu werden; er hat sich des einfachen Geheimnisses bedient, den liturgischen Text ungezwungen zu deklamieren und

---

[1]) Op. 10 Ausgabe A für 4 gem. St. oder 1stimm. m. O., Ausg. B für 4 Männerst. Jede der 6 Lieferungen Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. 1. Lief. Weihnachtskreis. 2. Lief. Fastenzeit und Osterkreis. 3. u. 4. Lief. Pfingstkreis (1—10. und 11.—23. Sonntag). 5. Lief. 12 Heiligenfeste. 6. Lief. das Commune Sanctorum.

[2]) „Von den wechselnden Messgesängen wird namentlich das Graduale noch vielfach zur Rolle eines Aschenbrödels verurteilt. Man kennt die melodiereichen Weisen desselben nicht und gönnt ihnen im Rahmen eines zu singenden Hochamtes keinen Platz. Wenn's hoch kommt, leistet man durch ein eingelegtes Lied, das oft zur Liturgie des Tages in grellstem Gegensatze steht, vermeintlichen Ersatz für das ohne Recht und Grund ausgelassene Graduale. An Stelle des Liedes tritt nicht selten auch ein beliebtes Repertoirstück des Organisten. Derartige Missbräuche sollten nicht weiter kultiviert werden. Das Graduale darf nicht ausgelassen, wohl aber rezitiert werden. Möchten die Kirchenchöre von dieser Vergünstigung nur ausgiebig Gebrauch machen, denn es ist ihnen so die Möglichkeit geboten, ohne besonders grosse Vorübungen den kirchlichen Vorschriften Genüge zu leisten und gleichzeitig dem Einwande, das choraliter gesungene Graduale verursache zu viel Arbeit und verlängere den Gottesdienst, wirksam zu begegnen. Da an geeignetem Material keineswegs Überfluss ist, habe ich es unternommen, die Gradualien zum (teilweisen) Rezitieren einzurichten, um den Kirchenchören einen bescheidenen Dienst zu leisten. Damit dieselben nicht allzuviel Zeit und Mühe auf die Einübung der Gradualien verwenden müssen, ist auf eine möglichst einfache Bearbeitung Bedacht genommen worden. Den Anfang lasse man durch den ganzen Chor (ein- oder mehrstimmig), die V V stets von Einzelnen (ein- oder mehrstimmig), die Alleluja immer durch den ganzen Chor singen. Auch kann jede Nummer einstimmig mit Orgelbegleitung, wobei die Partitur als Vorlage zu benutzen, vorgetragen werden. Ein leichter und wirkungsvoller Wechsel ist also leicht zu ermöglichen."

[3]) Missa pro Defunctis. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. T. genau.

[4]) M. in hon. S. Spiritus. Regensburg, bei Fr. Pustet. Part. 1 ℳ, St. à 12 ₰. T. genau, m. J.

dabei nicht in musikalische Leiern zu verfallen. Auch ein Musterchor kann durch würdige Ausführung dieser Komposition sich Lob verdienen.

— — Vom gleichen Komponisten sind 8 leichte Segensgesänge[1]) mit dem Psalm *Laudate Dominum* in VI. und VIII. Ton für S. und A. mit Orgel. Nehmet und singet sie, ihr Knaben und Mädchen, Jungfrauen und Nonnen; sie sind lieblich und einfach.

— — Die Gallusmesse[2]) von J. Singenberger für S. und A. (B. ad. lib.) mit Orgel liegt in 4. Auflage vor. Die 1. Auflage wurde bereits unter Nr. 513 dem C.-V.-K. einverleibt. Die Messe ist praktisch und unschwer zu singen.

Das *Officium hebdomadae sanctae* des spanischen Priesters **Tomas Luis de Victoria,** welches im kirchenmus. Jahrbuch seit 1896 als Musikbeilage in moderner Partitur zum praktischen Gebrauche für den Palmsonntag, Gründonnerstag, Charfreitag und Charsamstag erschienen ist, liegt nun auch als stattlicher Band von 160 Seiten in Einzelabdruck[3]) vor und bildet das 4. bis 7. Heft vom *Repertorium Musicae sacrae.* Den Inhalt dieses Werkes, das seit 1585 zum erstenmale vollständig in Partitur veröffentlicht ist, bilden: Die Lamentationen der ersten Nokturn und die 6 Responsorien der zweiten und dritten Nokturnen der 3 letzten Charwochentage, die Chorantworten zur Passion des Palmsonntags und Charfreitags, das Canticum *Benedictus* und den Ps. *Miserere* mit den Improperien *(Popule meus)*, die aus der betreffenden Tagesliturgie genommen sind; ein 6stimm. *O Domine Jesu Christe* und ein 4stimm. *Vere languores nostros* können als Einlagen in der Fastenzeit benützt werden. Die meisten der 36 Nummern sind 4stimmig (gem. Chor), bei mehreren Responsorien konnte 4stimm. Männerchor, teils zur Abwechslung teils zur Erhöhung der musikalischen Wirkung, gewählt werden. Unter den Lamentationen sind die dritte des Gründonnerstags und Charfreitags für 5, die dritte des Charsamstags ist für 6gem. Stimmen; bei letzterer kann statt eines 5stimm. *Jerusalem* auch ein 8stimmiges gesungen werden. Da gerade in der Charwoche auch solche Kirchenchöre, welche gewöhnlich nicht reine Vokalmusik pflegen, ernste und klassische Werke wählen, so glaubt die Redaktion hoffen zu dürfen, dass neben den einschlägigen Tonsätzen in Dr. Proske's *Musica divina* auch die dem Palestrinastile[4]) nicht unebenbürtigen Charwochengesänge Victoria's bei der heiligen Liturgie der Trauerwoche vielleicht schon in diesem Jahre erklingen werden.

Eine sehr wirkungsvolle Vertonung der ungeraden Verse vom Psalm 50 „*Miserere*",[5]) der in der Fastenzeit bei Nachmittagsandachten, oder an den 3 letzten Charwochentagen nach den Laudes gebraucht werden kann, ist als op. 40 von **Karl Friedr. Weinberger,** Domkapellmeister in Würzburg für 4stimm. gem. Chor komponiert und dem bisherigen H. H. Bischof von Würzburg, Dr. Franz Joseph von Stein, jüngst zum Erzbischof von

---

[1]) *Cantus sacri.* Fr. Pustet in Regensburg. Part. 80 ₰, St. à 12 ₰. m. J. — Die Texte sind: *O salutaris* (2), *Tantum ergo* (3). *O esca viatorum, Panis angelicus* und Ps. 116.

[2]) M. in hon. „S. Galli" ad II vel III voc. com. org. vel harmonio. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. 40 ₰. Fr. Pustet in Regensburg. T. genau, m. J.

[3]) Officium hebdomadae sanctae continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati sancti. 4. 5, 6 et 8 voc. aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. Regensburg, Friedr. Pustet. T. genau, m. J. Part. 3 ℳ 20 ₰. Die Stimmen zu den ersten 4 Nummern *(Pueri Hebraeorum*, Chorantworten zur Passion nach Matthaeus, 6stimm. Motett *O Domine Jesu Christe* und 1. Lament. des Gründonnerstages 4stimm.) sind bereits hergestellt. Preis für die 1., 3. u. 4. Stimme à 30 ₰, 2. Stimme 40 ₰. Die Stimmen von Nr. 5 bis zum Schluss können noch bis zur Charwoche geliefert werden, wenn bis längstens 15. März 100 Exemplare der Stimmenhefte beim Verleger durch Postkarte oder Buchhandlung fest bestellt werden.

[4]) Wenn auch Baini auf diesen Spanier nicht immer gut zu sprechen ist und sich in seinem grossen Werke über Palestrina sogar zu dem gehässigen Vorwurfe hinreissen lässt: „Es fliesse Maurenblut in Victoria's Adern" — ja, wenn ein gewisser Bonini in einem Manuskripte der Biblioteca Riccardiana zu Florenz im 17. Jahrhundert erzählt, man habe Victoria seinerzeit den „Affen" von Palestrina genannt, so wollen wir uns nach 300 Jahren nicht von nationalem Chauvinismus zu ungerechten Urteilen verleiten lassen, sondern der Wahrheit gemäss feststellen, dass Victoria der erste und einzige war, der in jener Zeit die relativ vollständigste Sammlung mehrstimmiger Tonsätze für die Haupttage der Charwoche als treuer und kindlicher Schüler Palestrina's geschaffen hat.

[5]) Ps. 50 *Miserere.* Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. T. genau.

München-Freising ernannt, gewidmet. Die geraden Verse können choraliter im VI. Ton gesungen oder auf dem Tone g von Männerstimmen ernst und feierlich rezitiert werden. Die 10 in gutem Stile durchgeführten und unter sich verschiedenen 4stimmigen Vokalsätze sind nicht schwer und klingen ganz vortrefflich; die Textdeklamation ist eindringlich und andächtig. F. X. H.

Im Lesezimmer.

Die Zeitschriften über katholische Kirchenmusik im Jahre 1898.

Da im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898 wegen Raummangel die kirchenmusikalische Jahreschronik nicht Platz finden konnte, so zählt die Red. an dieser Stelle sämtliche periodisch erscheinende Zeitschriften in chronologischer Reihenfolge ihres Entstehens auf, welche im laufenden Jahre über kirchenmusikalische Materien handeln, unter Angabe des Redakteurs, Verlegers und Preises. Aus dem Verzeichnisse allein darf der Schluss gezogen werden, dass die katholische Kirchenmusik allenthalben lebhaftes Interesse findet. Die meisten der aufgezählten Publikationen arbeiten einheitlich nach den Grundsätzen des Cäcilienvereins.

33. Jahrgang der **„Fliegenden Blätter für kathol. Kirchenmusik“**, offizielles Organ des Cäcilienvereins, monatlich 1 mal, 12 Musikbeilagen à 4 Seiten und Vereinskatalog (Ende 1897 bis Nr. 2120 angewachsen). Red. Generalpräses, Monsignore Friedr. Schmidt in Münster. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 2 ℳ.

31. Jahrg. **„Musica sacra“**, monatlich 2 mal, à 12 Seiten Text, jährlich 48 Seiten Musikbeilagen. Red. F. X. Haberl. Verl. von Fr. Pustet in Regensburg. 3 ℳ.

28. Jahrg. **„Der Kirchenchor“**, monatl. 1 mal, Red. Fr. Jos. Battlogg in Frastanz. 80 kr., in Deutschland 1 ℳ 50 ₰. Mit freiwilliger Musikbeilage redigiert von W. Widmann in Eichstätt, allein 60 kr. = 1 ℳ 20 ₰. Selbstverlag in Frastanz.

25. Jahrg. **„Cäcilia“**, monatl. 1 mal, Red. und Verleger J. Singenberger, in S. Francis P. O., Milwaukee, Wisconsin. Mit Musikbeilage $ 2, in Europa $ 2,25.

23. Jahrg. **„Kirchenmusikalisches Jahrbuch“**, 1 mal im Jahre, mit Musikbeilage (23. Jahrgang des Cäcilienkalenders, 13. Jahrgang des Jahrbuches). Red. F. X. Haberl, Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 2 ℳ 60 ₰.

23. Jahrg. **„Der Chorwächter“**, monatl. 1 mal, Red. J. G. E. Stehle in St. Gallen. Verlag von J. Glaus in Gossau, Kanton St. Gallen. 1 Fr. 50 cts., für Deutschland Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg 1 ℳ 25 ₰.

23. Jahrg. **„St. Gregoriusblad“**, 1 mal monatl., Red. M. J. A. Lans in Warmond, Verleger St. Jacobs-Godshuis in Haarlem. 1 fl. 50 kr. = 3 Fr. 30 cts.

23. Jahrg. **„Gregoriusblatt“**, 1 mal monatl. mit „Gregoriusbote“ (s. unter 15. Jahrg.), Red. Heinrich Böckeler in Aachen, Verl. L. Schwann in Düsseldorf. 2 ℳ.

22. Jahrg. **„Musica sacra“**, 1 mal monatl., mit Musikbeilagen. Red. Nasoni und Borroni, Verl. Mailand, via Lanzone Nr. 2. 10 Lire, im Ausland 12 Lire.

21. Jahrg. **„Cerkveni glasbenik“**, (Der kirchliche Musiker.) Organ des Laibacher Cäcilien-Vereins. Verantw. Red. Johann Gnjezda, für Musikbeil. Ant. Förster. Druck von Milic in Laibach 1 fl. 50 kr.

20. Jahrg. **„Musica sacra“**, monatl. 1 mal, Red. P. F. R. Comire, S. J. (früher Al. Kunc), Verlag von Loubens et Trinchant in Toulouse, rue d'Aubuisson 27. Preis 6 Frs., im Ausland 8 Frs.

Die „**Cäcilia**“ von J. Gürtler in Boncourt (Schweiz) hat mit Dezember 1897 [19. Jahrg.] zu erscheinen aufgehört.

18. Jahrg. **„Muzyka Kościelna“** (Die Kirchenmusik), monatl. 1 mal, mit Musikbeilage, Red. Dr. Jos. Surzyński in Kosten, Verl. von Teodor Bobowski in Kosten (Prov. Posen). 3 ℳ 20 ₰.

17. Jahr. **„Musica sacra“**, von Aug. 1897—1898 monatl. 1 mal, mit Musikbeil., Red. Sosson in Namur, Verl. Pölman in Gand; in Belgien 5 Frs., Deutschland 6 Frs.

15. Jahrg. **„Gregoriusbote“**, 1 mal monatl. (Gratisbeilage zum „Gregoriusblatt“), Red. W. Schönen in Lennep, Verl. L. Schwann in Düsseldorf. Einzeln nur bei Entnahme von 5 Exemplaren à 60 ₰.

15. Jahrg. **„Cäcilia“**, monatl. 1 mal, mit Musikbeil., Red. abbé Lutz, Verl. Le Roux & Co. in Strassburg i. E. 2 ℳ 40 ₰.

13. Jahrg. **„Kirchenmus. Vierteljahrschrift“**, 4 mal jährlich, Red. Balthasar Feuersinger, Verl. von Mittermüller in Salzburg. 1 fl., in Deutschland 2 ℳ 60 ₰.

11. Jahrg. **„Der katholische Kirchensänger“**, monatl. 1 mal, Red. Jos. Schulz in Oberweier, Verl. Herder in Freiburg i. B. 2 ℳ 40 ₰.

10. Jahrg. **„Courrier de St. Grégoire“**, monatl. 1 mal, mit Musikbeil., Red. A. Dirven in Kesselt (Lanaeken), Verl. P. Basqué in Liège (Lüttich). 3 Frs. 60 cts.

Im 9. Jahrg. steht seit Oktober 1897 die in Solesmes, Imprimerie St. Pierre redigierte **Paléographie musicale.** In Deutschland durch Breitkopf & Härtel in Leipzig (4 Hefte = 25 Frc.) zu beziehen.

6. Jahrg. „**Cäcilia**", 1 mal monatl., mit Musikbeil., verantw. Red. F. Rotter, Verlag Franz Görlich in Breslau. 1 ℳ 25 ₰.

Den 6. Jahrg. begann im August 1897 die „**Revue du chant grégoriem**", monatl. 1 mal, verantw. Red. P. Parct, Verl. rue Paul Bert in Grenoble. 3 Frs. 50 cts., im Ausland 5 Frs.

5. Jahrg. „**Katholikus Egyházy Zeneközlöny**" (kathol. Kirchenmusikzeitung), monatl. 1 mal, Red. Jos. Kutschera in Budapest. 1 fl. 60 kr.

4. Jahrg. „**Revue de Musique réligieuse et de chant grégorien**", monatl. 1 mal, verantw. Red. und Verl. J. Mingardon in Marseille. In Frankreich 3 Frs.

3. Jahrg. „**Bollettino ceciliano**", monatl. 2 mal, Red. Richard Felini, Verl. Monauni in Trient. 1 fl.

3. Jahrg. „**Śpiew kościelny**", (Der Kirchengesang.) monatl. 2 mal, mit Musikbeil., Red. Dr. Teofil Kowalski, Verl. von K. Miecznikowski, beide in Plock (Russisch-Polen). 3 Rubel: in Deutschland 4 Rubel.

3. Jahrg. „**La Música Religiosa en España**", monatl. 1 mal, Red. Philipp Pedrell, Verlag im „Palacio Episcopal" zu Madrid. Im Ausland 8 Frs.

2. Jahrg. „**St. Gregoriusbode**"; 1 mal monatl., in flämischer Sprache, Red. abbé A. Dirven in Kesselt (Lanaeken), Verl. P. Basqué, rue Bois-l'Evêque in Liége (Lüttich). 3 Frs., im Ausland 3 Frs. 60 cts.

Ausser diesen periodischen Zeitschriften erscheinen in zwanglosen Nummern a) „Literarischer Handweiser für Freunde kath. Kirchenmusik", red. von Jos. Auer, jährlich 3-4 mal, Verl. von H. Pawelek in Regensburg. Preis 20 ₰. b) „Der Organist", Red. J. Rodenkirchen, Verl. Greven & Bechtold in Köln. Nr. à 30 ₰. F. X. H.

Das Dekret der hl. Riten-Kongregation vom 11. Dezember 1897

liegt im Wortlaute in sehr übersichtlicher Weise gedruckt vor; auf der linken Halbspalte befindet sich der frühere, auf der rechten der neue Text, die Zuthaten oder Änderungen des letzteren sind durch Fettdruck ausgezeichnet.[1]) Diese „Zusätze und Veränderungen in den allgemeinen und besonderen Rubriken des römischen Breviers und Missale" berühren den Gesangstext der liturgischen Bücher in so geringem Umfange, dass ein paar Zeilen hinreichen, um zu verkünden, 1) dass im Offertorium des 2. Adventsonntages und des Quatemberfreitags der Adventzeit *Deus te* ***conversus*** (statt *convertens)* zu sprechen und zu singen ist, 2) dass am 8. September in der Commemoration statt *Adriani:* ***Hadriani,*** 3) in der Postcommunio des Commune Doctorum bei einem Kirchenlehrer, der zugleich Bischof war, vom Priester zu singen ist: *ut nobis .....: beatus N.* ***Pontifex tuus*** *et ...,* ***quaesumus,*** *precator ....,* bei einem Kirchenlehrer, der nicht Bischof war, nach dem Doppelpunkt *beatus N. Confessor tuus et Doctor egregius,* ***quaesumus,*** *....,* und dass 4) unter den Festen, die für einzelne Orte im Anhange des Graduale bezw. Missale stehen, in der Postcommunio vom heil. Isidor (Agricola 15. Mai) nach dem *et praesta:* vom Priester zu singen ist: *ut* ***cujus exsequimur cultum, intercedénte Sancto Isidóro Confessore tuo,*** *sentiamus effectum.*

Für unsere Kirchenchöre und Komponisten ist also nur die kleine Änderung unter 1 [*conversus*] zu beachten, für die Besitzer des Compendium Gradual. et Miss. Romani gelten auch die Punkte 2—4.

Im Brevier, bezw. Antiphonarium, Vesperale u. s. w. ist ausser dem Beisatze am Feste des heil. Paschalis Baylon in der 6. Lektion der 2. Nokturn (17. Mai), der den Kirchenchor nicht berührt, nur zu beachten, dass im Hymnus der Matutin vom Feste der *Maternitas B. M. V.* (II. Sonntag im Oktober unter den Festen pro aliquibus locis) in der 3. Verszeile von *Coelo redemptor* zu sprechen oder zu singen ist: *„Ubi* ***futura victima"*** statt *„Ubi caduca membra".*

Im eigentlichen Vesperale also ändert sich in Bezug auf den Text nicht ein einziges Wort, denn die neue Vorschrift für den 18. Mai, Fest des heil. Martyrers Venantius, betreffend die Zusammensetzung der 4 eigenen Hymnen, wenn die erste oder zweite Vesper ausfällt, wird in jedem Diözesankirchenkalender ohnehin eigens angegeben.

[1]) Additiones et Variationes in Rubricis generalibus et specialibus Breviarii et Missalis Romani inducendae ex decreto diei XI. Decembris 1897. Regensburg. Pustet. 1898. 50 Seiten in 8°. 40 ₰.

Alle übrigen Zusätze und Veränderungen in den General- und Spezialrubriken des Breviers und Missale haben eigentlich nur für einen einzigen Priester jeder Diözese, für denjenigen nämlich, der im Auftrage des Bischofs jährlich den Diözesankirchenkalender herzustellen hat, Wichtigkeit und besondere Bedeutung. Nach diesem Kirchenkalender richtet sich ja jeder Priester, Kleriker, Chorregent, Organist, Sänger u. s. w.

Es ist demnach schwer zu begreifen, wie zuerst politische Blätter, dann auch einige theologische und kirchliche Zeitschriften, mit einem wahren Aufwande von Übertreibungen über liturgische Revolutionen berichten konnten, und wie es Leute geben kann, die weder ein Brevier, noch ein Missale oder andere liturgische Bücher anschaffen zu wollen erklärten, wenn in denselben nicht die neuen Rubriken u. s. w. enthalten seien, ja die meinten, alle bisherigen liturgischen Bücher seien durch dieses Dekret unbrauchbar geworden! Wer sich mit dieser zur „Liturgik" gehörenden Rubrikenänderung nach dem erwähnten Büchlein vertraut gemacht hat, kann dem heil. Stuhle nur danken, dass gewisse Inkonsequenzen, Unklarheiten, Widersprüche und Schwierigkeiten, welche sich bei der Translation und Simplifizierung der Feste und bei der Unterscheidung in *festa primaria* und *secundaria* ergeben hatten, durch diese wohldurchdachten Abänderungen und Zusätze, die bereits der frühere Kardinalpräfekt der S. R. C., Cajetan Aloisi-Masella angeregt, der gegenwärtige Kardinalpräfekt Mazzella vollendet, und der heil. Vater Leo XIII. am 11. Dezember sanktioniert hat, gehoben und beseitigt sind.

Ohne Bedeutung für den Kirchenchor ist die Bestimmung, dass als Duplicia I. classis zu den bisher bekannten Festen auch das Fest des hhl. Herzens Jesu und Mariä Verkündigung, zu denen II. classis das Rosenkranzfest gekommen ist, wobei die *Annuntiatio B. M. V.* zu den festa primaria und das *Festum Sacratissimi Cordis Jesu* zu den festa secundaria gerechnet wird.

Für den Leserkreis der *Musica sacra* werden diese Zeilen, welche die Redaktion ursprünglich unter „Liturgica" bringen wollte, aber wegen thörichter Agitationen und Ausstreuungen literarischer Heissporne als Hauptartikel behandeln zu müssen glaubte, die beruhigende Wirkung haben können, dass die oberste liturgische Behörde nicht Revolution macht, sondern Ordnung schafft. Am nächsten 2. Adventsonntag ist also in allen Kompositionen und Choralbüchern beim Offertorium *Deus tu convertens* die letzte Silbe auszustreichen und *conversus* zu rezitieren oder zu singen; das besorge man lieber heute noch, damit man bis zum 4. Dezember dieses Jahres nicht darauf vergesse.

F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

× **Cilli** (Untersteiermark). Seitdem ich im Jahre 1895 von der Kirchenmusikschule in Regensburg als Stadtpfarrorganist und Regenschori hier die Stelle übernommen habe, wurden folgende Kompositionen aufgeführt: Missa III. und IV. von M. Haller, Missa Nominis Jesus, Missa Dominicalis V. und IV. von Ig. Mitterer; Missa in hon. S. Elisabeth, und Sonntagsmesse Op. 15 von J. Gruber; Missa S. Caeciliae Op. 15 und Missa in hon. S. Jacobi Op. 21 von Ant. Förster; Missa in hon. S. Michaelis Archangeli von Fr. X. Witt; Missa Brevis in hon. S. Stanislai und Missa St. Angelorum Custodum von Singenberger; Missa Jesu Redemptor, 4 st. von A. Kaim; zweistimmige Messe in A von Fr. Könen; leichte Messe von Oswald Joos Op. 11; Missa in hon. S. Caeciliae, 4 gem. Stimmen von A. Löhle; Festmesse in D für 4 Stimmen mit Orgel u. Instr. von Georg Zeller. Beim *Requiem* wird nur Choral gesungen. Offertorien für Männerchor von Ig. Mitterer Op. 63; Brunner, Op. 10; aus Enchiridion von Tresch 31 Offertorien für 4 gem. Stimmen. Introitus, Graduale, Communio immer aus Grad. Rom. *Tantum ergo* von Witt, Förster, Hribar, Haller, Jos. Weis u. s. w. Deutsche Lieder von Haller, Mohr, Berger und Schmidt; slovenische Lieder von P. Ang. Hribar, Hugolin Sattner, Förster, Hladnik und 5 von mir. Unser Kirchenchor besteht aus 10 Damen und 8 Herrn, welche für die gute Kirchenmusik sehr begeistert sind. (Dank und Gruss. F. X. H.)

Karl Bervar, Organist und Regenschori.

♉ **Dinkelsbühl**, 6. Februar. Am Feste Mariä Lichtmess waren es 25 Jahre, dass der hochw. Herr Dekan und Stadtpfarrer Joseph Zeller seines hehren Amtes hier waltet. Welch hoher Verehrung und Hochschätzung sich der hochw. Herr ob seiner segensreichen Wirksamkeit in den verschiedenen Sparten seines hohen Berufes erfreut, bewies die so gelungene Jubelfeier, an der die gesamte hiesige Einwohnerschaft und speziell die besten Kreise den innigsten Anteil nahmen. Wenn in diesem Blatte hierüber berichtet wird, so geschieht dies deshalb, um der vielen Verdienste zu gedenken, die sich der Gefeierte u. a. auch um Einführung liturgischer Kirchenmusik in dem so

herrlichen hiesigen Gotteshause, das der hochsel. Erzbischof Steichele als „sicherlich die schönste Kirche im Bistum Augsburg" in Band III seines Werkes über genanntes Bistum beschreibt, erworben hat. Erst unlängst wurde mit nicht geringen Kosten eine grössere Anzahl von Choralbüchern (Epitome und Vesperale) angeschafft, auch die 4stimmige Gradualiensammlung von Schiffels op. 10, sodass, nachdem schon seit mehreren Jahren die Hochämter an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit korrekt gemacht worden, nunmehr auch an den übrigen Sonn- und Festtagen die wechselnden Gesänge beim Hochamte zur Aufführung gelangen, womit bereits an einigen Tagen, sogar auch an mehreren Werktagen bei sogenannten Engelämtern der Anfang gemacht worden ist. Wir wünschen nur, dass der hochw. Herr Jubilar noch viele Jahre so segensreich, wie bisher, im Weinberge des Herrn schaffen und dass er auch fernerhin der Kirchenmusik seine gnädige Unterstützung zu teil werden lassen möchte, um so mehr, da doch in dieser Beziehung der *rector ecclesiae* den Ausschlag gibt.

△ **Freudenthal** in österreichisch Schlesien. Mit dem Jahre 1894 wurde in der hiesigen Klosterkirche der Deutsch-Ordens-Schwestern der erste Versuch gemacht im Choralgesange. Die Klosterfrauen zeigten grossen Eifer, und so war es möglich in kurzer Zeit die Reform in der Kirchenmusik durchzuführen. Jetzt werden bei jedem Amte die kirchlichen Vorschriften genau beobachtet. Introitus, Graduale und Communio werden immer aus dem Graduale Romanum choral gesungen. Folgende Messen wurden eingeübt und gesungen: Choral: Missa in festis solemnibus, duplicibus. B. V. Mariae und Choralrequiem. Zwei und dreistimmig: Witt, M. exultet, Haller, Missa III., IV., VI., X.; Stehle: Preismesse und *Ave Regina;* Piel: Sakramentmesse; Griesbacher: Herz Jesu-Messe; Renner: M. S. Petri, Hanisch: M. Ave Maria; Singenberger: M. in hon. S. Joan. Bapt. und Adorate; Stein: M. Angelorum. *Pange lingua* von Witt, Haller, Könen, Auer und Modlmayer. Litaneien von Haller, Könen, Auer. Überdies ist noch in der Klosterschule ein Gesangunterricht in 2 Abteilungen nach Hallers Vade mecum und Bertalottis Solfeggien. Bei alledem wird sich in der Pfarrkirche noch lange nichts machen lassen. Beim Rector ecclesiae fehlt das Verständnis und der Rector chori ist ein Schüler des Wiener Conservatoriums — *sufficit!!* Drum hat auch an Lichtmess das Credo nach einigen Sätzen aus dem Credo wieder mit „Credo in unum Deum Amen, Amen, Amen" geschlossen. — — Die meisten Priester hiesiger Gegend haben ihre Freude an der Geigerei und Dudelei, Text ist Nebensache. Bei aller Gehässigkeit, bei allen Schwierigkeiten wird die Hoffnung nicht verlieren der: *passer solitarius Silesius.*

* **Kelheim.** Der Red. liegt das Verzeichnis über die kirchenmusikalischen Aufführungen des verflossenen Jahres von Seite des Pfarrkirchenchores in Kelheim vor. Sie ersieht aus demselben, mit welchem Ernste und Geschmacke seitens des eifrigen Chorregenten und Lehrers, Herrn Limmer, ein ständiges Kirchenrepertorium festgehalten wird, weiss aber, dass auch neuere und gute Erscheinungen tüchtig geprobt und diesem Repertoir einverleibt werden (vgl. *Mus. s.* 1897, S. 184). Der Chor besteht an hohen Festtagen, wenn auch die benachbarten Herren Lehrer der Pfarrei mitwirken, aus 15 Sopran- und ebensoviel Altstimmen, sowie aus je 10 Tenoristen und Bassisten — eine stattliche Stimmenzahl. Der für Kirchenmusik unentwegt begeisterte Chorregent hält jeden Freitag Abend allgemeine Probe in der Kirche, im Laufe der Woche jedoch ungezählte Übungen mit den Schulkindern. Die Liste der Kompositionen, welche 1897 vorgetragen wurden, nennt: 1. Messen: Auer, in hon. S. Joseph; Beltjens; Ebner (2); Griesbacher, Missa Angelica; Haller (8); Mitterer (12); Molitor J. B., *Tota pulchra;* Palestrina, *Iste confessor;* Stehle, *Salve Regina;* Witt (7). 2. *Veni creator* vor der Predigt, meist Choral gesungen, sowie Kompositionen von Edenhofer, Goller, Mitterer, Witt. 3. Offertorien von Becker, Haller, Kornmüller, Mitterer, Tresch und Witt. Der Chorgesang wird also gut gepflegt; vom Choralgesang ist wohl keine Rede, aber hoffentlich wendet man auch diesem Hauptzweige des liturgischen Gesanges beim Hochamt jene Sorgfalt zu, auf die er bei so vielen Gesangskräften rechnen darf. — Über das Interesse und die Teilnahme, welche für kirchenmusikalische Bestrebungen und Leistungen im Bezirke Kelheim von Seiten passiver Mitglieder bekundet wird, liegen befriedigende Nachrichten vor; leider ist auch ein Faktum zu beklagen — ein Beitrag von zwanzig Pfennigen (!?) von Seiten eines Mannes, welcher durch Beruf und Stellung mindestens das Zehnfache zu leisten Veranlassung, ja Pflicht gehabt hätte! Die Adresse ist nicht in Kelheim zu suchen. Die Red. betont für alle Orte und Verhältnisse eine recht lebhafte Agitation gegenüber den „Passiven", um die „Aktiven" wenigstens moralisch zu heben und für ihre Bemühungen neu anzuspornen, denn meistens sind es letztere, welche von sich sagen können, wie einstens Petrus: Gold und Silber habe ich nicht, was ich aber (an gutem Willen und Stimmitteln) besitze, das will ich dem Herrn im Gottesdienste opfern.

⊙ **Regensburg.** Domchor. 23. Jan.: Messe *„Trahe me post te"* 5stimm. gem. Chor von Vittoria, Offert. *Tulerunt Jesum* 5stimm. gem. von P. Griesbacher. — 30. Jan.: Messe *„Dixit Maria"* 4stimm. gem. von Hans L. Hasler, Offert. *Dextera Domini* 5stimm. gem. von Palestrina. — 2. Febr. (Lichtmess): Bei Austeilung der Kerzen und Prozession Gesänge 4stimm. gem. von M. Haller, Messe *„O admirabile commercium"* 5st. von Palestrina, nach dem Choraloffert. Einlage *Hodie beata Maria* 4stimm. von Fab. Costantini. — 6. Febr. Missa „brevis" 4stimm. von Palestrina, Offert. *„Bonum est"* 5stimm. von Palestrina. Alles übrige Choral.

□ **Rochester** im Staate New-York, N.-Am. Schreiber dieser Zeilen ist seit ihrem Entstehen Leser der *Mus. s.* sowohl, wie der „Fliegenden Blätter". Durch fleissiges Lesen und Probieren der Beilagen verschaffte sich die cäcilianische Musik zuerst in meiner Gemeinde und von hier aus Eingang in den übrigen 5 deutschen Kirchen Rochesters, sowie auch in der Kathedrale. Bis zum heutigen Tage sind alle Kirchenchöre treue Cäcilianer geblieben, nur einer, der zuerst die Reform eingeführt zu haben die Ehre hatte, ist mehr oder weniger zu den ägyptischen Fleischtöpfen zurück-

gekehrt und das wider den Willen des Chordirigenten durch Druck von oben herab. — Es fehlte auch bei uns gar sehr am Vortrage, bis Dr. Witt selig uns den tüchtigen Herrn Prof. Singenberger schickte. Derselbe brachte im zweiten Jahre seines Hierseins sechs volle Wochen bei mir zu, um meinen Chor und andere ins rechte Fahrwasser zu bringen. Seit der Zeit haben wir schon 3mal in Rochester das allgemeine amerikanische Cäcilienfest gefeiert. Mein Chor zählt nahezu 50 Mitglieder und habe ich es mir zur Aufgabe und zum Vergnügen gemacht immer eine gute Anzahl Knaben zu treffsicheren Choralisten heranzubilden. Die amerikanische Jugend fasst ungemein schnell auf und habe ich selbst bei den Cäcilienversammlungen mit meinen „Buben" sehr lohnende Resultate erzielt. Alle unsere Aufführungen beim Amte und Vesper, an Sonn- und Werktagen sind vollständig liturgisch. Die Kinder benützen das „Cantate" von Jos. Mohr und singen auch die Wittsche Messe III *toni*. Gerne möchte ich an Sie eine Frage stellen und das ist: warum unsere Herren Komponisten die Dreizahl des Kyrie und Christe so wenig beobachten. Bald sind es nur zwei, dann auch wohl vier und fünf, was nach meiner allerdings unmassgeblichen Meinung nicht ganz liturgisch ist. (Weniger als 3 muss als Defekt bezeichnet werden. D. R.)

Fr. H. Sinclair, Rektor der St. Peter- und Paulikirche.

⊙ Die Feier des St. Cäcilientages 1897 in der Diözese **Speyer** ist von mehr als 40 Pfarr- und Bezirkscäcilien-Vereinen in so erhebender Weise begangen worden, dass dieser hl. Eifer als nachahmenswertes Beispiel für andere Diözesen gelten soll. Die Red. der *Mus. s.* hat bisher wegen Raummangels über diese grossartige Manifestation nicht berichten können und muss um Entschuldigung bitten, dass sie auch dieses Mal die Zusammenstellung, welche in 3 Nummern des Beiblattes zur „Landauer Ztg." enthalten war, auf kurze Angaben über die kirchliche Feier beschränken und von den Berichten über die weltliche absehen muss.

„Da das Fest der hl. Cäcilia auf einen Montag fiel, wurde mancherorts Sonntags vorher oder nachher die Feier gehalten.

In Arzheim, feierliches Amt, am folgenden Mittwoch ein *Requiem* für die verstorbenen Vereinsmitglieder.

In Bebelsheim, gemeinschaftliche Kommunion, Cäcilienpredigt und 4st. Messe für Männerchor, nach der Vesper Generalversammlung.

In Bellheim, Hochamt mit 4st. Messe.

Birkenhördt, gemeinsame Kommunion aller aktiven und auch einiger passiven Mitglieder. Bei dem Hochamt mehrstimmige Messe von J. B. Molitor.

Eine Anzahl der Mitglieder des Pfarrcäcilienvereins Blieskastel ging zur hl. Kommunion. Im Hochamt wurde eine Messe von Stehle gesungen.

Burrweiler, verherrlichte das Hochamt durch eine Messe von Kaim.

In Diedesfeld, gingen die meisten Mitglieder des Pfarrcäcilienvereins schon am Sonntag zur hl. Kommunion. Am Feste der hl. Cäcilia war Hochamt für die lebenden und am folgenden Tage ein Seelenamt für die verstorbenen Vereinsmitglieder.

In Geinsheim feierliches Hochamt, bei dem die Schutzengelmesse von Lipp vorgetragen wurde.

Gleisweiler, gemeinsame Kommunion des grösseren Teiles der Mitglieder. Im Hochamt Teile aus einer 4st. Messe von Viadana.

Hassloch. Während des Hochamtes beteiligten sich 77 Mitglieder, darunter 45 Männer, voran der gesamte aktive Sängerchor, an der Generalkommunion. Gesungen wurde die Preismesse von Stehle.

In der Pfarrei Höchen feierten die Cäcilienvereine Höchen-Münchwies und Jägersburg die hehre Patronin folgendermassen: In Frühmesse und Amt Sonntags vorher wurden entsprechende Predigten über die hl. Cäcilia gehalten, beim Amte eine 4st. Messe aufgeführt. Am Montag Amt mit 4st. Messe.

Hördt, feierliches Hochamt, dann Generalversammlung.

Hütschenhausen, gemeinsame Kommunion der aktiven Vereinsmitglieder. In der Predigt wurde in entsprechender Weise des Festes gedacht und die Gläubigen aufgefordert, das Werk der hl. Cäcilia nach Kräften fördern zu helfen. Die Gesänge beim Hochamte teils aus einer Messe von Walther, teils aus einer solchen von Molitor.

Insheim, feierliches Amt mit Generalkommunion der Mitglieder.

Jockgrim, feierliches Hochamt, bei dem eine 4st. Messe von Haller (Op. 3) und zum Schlusse ein 4st. Cäcilienlied gesungen wurden. Dienstag war *Requiem* für die verstorbenen Vereinsmitglieder.

Marienpfarrei in Kaiserslautern hielt eine weltliche Feier, in welcher Herr Stadtpfarrer Kast nach Wiedergabe zweier Fronleichnamslieder mit Instrumentalbegl. von Haller die inaktiven Mitglieder und geladenen Gäste begrüsste. Hr. Kaplan Kempf entwickelte die Berechtigung und Bedeutung der kirchlichen Cäcilienvereine für die Pflege der wahren musikalischen Kunst, die im Choral und in den Kompositionen der alten Meister verkörpert ist.

Berg am 29. Nov. gemeinsame Kommunion, feierliches Hochamt mit mehrstimmiger Messe; am 9. Dez. Stiftungsfest mit Choralmesse.

Bliesmengen. Empfang der hl. Kommunion.

Kapsweyer, feierliches Amt mit mehrst. Messe, Tags darauf Seelenamt für die verstorbenen Vereinsmitglieder.

Kindsbach, feierliches Amt mit kurzer Ansprache, und Generalkommunion der Mitglieder des Cäcilienvereins. Eine 5st. Messe wurde dabei aufgeführt.

Zu Martinshöhe hielt der ganze aktive Sängerchor am eigentlichen Festtage in feierlich gesungenem Hochamte Generalkommunion. Nach dem Hochamte wurde die 6st. Cäcilienhymne von Zoller gesungen. In der nämlichen Woche wurde noch ein 4 st. *Requiem* von Schaller für die verstorbenen Vereinsmitglieder gehalten.

Mörlheim, Generalkommunion der sämtlichen aktiven und passiven Mitglieder. In der Predigt wurden die Pflichten bezüglich des Kirchengesanges auseinandergesetzt. Amt für die lebenden und verstorbenen Vereinsmitglieder.

Mörzheim, Predigt im Pfarrgottesdienste über die Schönheit und Kraft der Einheit im Cäcilienvereine. Nach Schluss des liturgischen Amtes (Messe von Casali) 4 st. Cäcilienlied von Kuhn. Nachmittags war liturg. Vesper vom Feste der hl. Cäcilia. Am 1. Adventsonntag gemeinsame Kommunion, an welcher der grössere Teil der Sänger sich beteiligte.

Bezirkscäcilienverein Neustadt Produktion in der Pfarrkirche zu Neustadt, welche aus 3-, 4- und 5 stimm. Kompositionen von Mitterer, Haller, Ebner, Niedhammer und Quadflieg bestand und in ihrem kirchlichen Teile von dem Pfarrcäcilienverein Neustadt allein ausgeführt wurde.

Obermohr, 4 st. Messe.

Offenbach, Hochamt für die lebenden, am Dienstag Seelenamt für die verstorbenen Mitglieder.

Otterbach, fast sämtliche Mitglieder des Cäcilienvereins gingen zur hl. Kommunion, im Hochamt 4 stimm. Messe.

In Queichheim besprach die Sonntagspredigt die Pflichten bezüglich des Kirchengesanges. Am 24. Nov. Amt für die Vereinsmitglieder.

Pirmasens, Generalkommunion und Vortrag einer Messe von Piel während des Hochamtes am Sonntag. Die Predigt handelte von der Schönheit, Erhabenheit und Angemessenheit des Choralgesanges und der Ehre und der Verdienstlichkeit des Mitwirkens im Kirchenchor.

Rechtenbach, 4 st. Messe von Molitor und ein 4 st. Cäcilienlied.

Rheinzabern, 4 st. Messe von Haller.

Reifenberg, Amt mit 4 st. Messe. Viele Sängerinnen empfingen während des Amtes mit den beiden Herren Dirigenten und Organisten die hl. Kommunion; es schlossen sich auch einige passive Mitglieder an.

Rockenhausen, 4 st. Predigtlied von Edenhofer, Predigt über Bedeutung und Wichtigkeit des Choralgesanges, eine Messe von Molitor, zum Schluss Cäcilienlied von Götze. Am eigentlichen Festtage sangen die Schulkinder eine Choralmesse und zum Schluss das Cäcilienlied von Kuhn. Am folgenden Samstag war ein feierliches Seelenamt für die verstorbenen Vereinsmitglieder.

Rohrbach bei Landau, während des Hochamtes 4 st. Messe von Stein. Später Seelenamt für die verstorbenen Vereinsmitglieder.

Schaidt, Hochamt, 4 st.

Schifferstadt, Levitenamt mit 4 st. Messe von Mitterer, Graduale von Mettenleiter.

Sondernheim. Amt für die lebenden Mitglieder des Vereins. Am folgenden Tage *Requiem* für die verstorbenen Mitglieder des Pfarrcäcilienvereins.

Steinfeld, Amt mit mehrst. Messe von Weber, dann Seelenamt für die abgeschiedenen Vereinsmitglieder. Die Cäcilienhymne von Steinhauer schloss die Tagesfeier.

Weyher, Amt und Tags darauf ein Seelenamt für alle verstorbenen Chorsänger. Bei den Ämtern haben alle lebenden Mitglieder des Pfarrcäcilienvereins statutengemäss beizuwohnen. Es wurde eine 4 st. Messe von Jaspers, und das 4 st. *Requiem* von Piel gesungen.

Winnweiler. Generalkommunion der Mitglieder. Die Festpredigt behandelte die Eigenschaften des kirchlichen Gesanges und Sängers im Anschluss an das Leben der hl. Cäcilia; im darauffolgenden Hochamt wurden die betreffenden liturgischen Gesänge teils aus einer Messe von Haller, teils aus einer Messe von Diebold genommen; in der Marianischen Nachmittagsandacht 4 st. Muttergotteslieder von Haller.

Wittersheim, Generalkommunion der Mitglieder. Beim Hochamt Cäcilienpredigt und 4 st. Messe für Männerchor. Nach der Vesper Generalversammlung.

In Zweibrücken setzte Herr Stadtpfarrer in der Festpredigt am Sonntag vorher die Vorschriften der Kirche über den Kirchengesang in eingehendster Weise auseinander, legte den Sängern ans Herz, wie sie singen sollen, und forderte die ganze Pfarrgemeinde auf, mitzuhelfen, um die Sache der hl. Cäcilia zu fördern. Dann folgte ein feierliches Levitenamt, bei dem eine Messe von Haller gesungen wurde. Am Festtage selbst wurde ein feierliches Hochamt zu Ehren der hl. Cäcilia für alle Vereinsmitglieder gehalten.

Personalnotizen. Der hochverdiente Chordirektor und Komponist P. H. Thielen in Goch wurde unter dem 28. Januar d. J. von S. Heiligkeit Papst Leo XIII. zum Ritter des St. Gregoriusordens ernannt. (Die Red. der *Mus. s.* gratuliert zu dieser Auszeichnung auf das herzlichste.) — Das Stiftskapitel in Aachen ernannte als Nachfolger des † J. Kremers den bisherigen Organisten in Ehrenfeld, Ludwig Pütz, zum Stiftsorganisten. — H. Vincenz Gorzelniaski ist nunmehr Chorregent in Libau (Kurland). — Der bisherige Lehrer in Reinhausen bei Regensburg, Herr Weickert, folgte einer Einladung nach Kilkenny (Irland) als Organist und Lehrer der Kirchenmusik. (Den beiden letztgenannten Schülern der hiesigen Kirchenmusikschule wünscht die besten Erfolge F. X. H.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 4.

1898. Regensburg, am 1. März 1898. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in den Nummern 5—7 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrganges beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Organaria.

Orgelspiel und Orgellitteratur. Im Rahmen der katholischen Liturgie findet das virtuose Orgelspiel sehr wenig Raum, denn beim Hochamt und zur Vesper bleibt es die Hauptaufgabe des Organisten, die vorgeschriebenen Gesänge einzuleiten, zu den folgenden überzuleiten und die etwa übriggebliebene Zeit zu Nachspielen, welche die Stimmung der verklungenen Gesänge festhalten sollten, zu verwenden. Gerade diese Aufgabe ist jedoch schwieriger, als gar viele annehmen. Man behandelt den Gegenstand viel zu leicht und glaubt erst dann den Namen eines Organisten zu verdienen, wenn man nach langer mechanischer Übung grössere Orgelkompositionen wiederzugeben gelernt hat und Gelegenheit findet, sich als Virtuose hören zu lassen. Es liegt dem Unterzeichneten ferne, diesen Kunstzweig gering zu schätzen, nur glaubt er zeitweise betonen zu müssen, dass die katholischen Organisten zuerst lernen möchten im Kleinen getreu zu sein, ehe sie sich mit Grösserem beschäftigen, denn oft ist es bereits vorgekommen, dass dieser oder jener Orgelvirtuose die künstlichsten Fugen und Choralbearbeitungen von Bach, Sonaten von Mendelssohn, Rheinberger, Al. Guilmant u. s. w. mit Erfolg zu Gehör brachte, über ein einfaches, aus eigener Fantasie entwickeltes Vor-, Zwischen- und Nachspiel jedoch oder über die Forderung einer logischen, wohlgeformten Modulation schmählich gestolpert ist. Es ist daher mit Freude zu begrüssen, dass der Hochwürdigste Herr Bischof von Paderborn neuerdings auf diesen Punkt zurückkommt und, unter Einschärfung desselben, bestimmte Weisungen für die Bildung kirchlicher Gesangschöre auch auf dem Lande daran knüpft. Der Redaktion der *Mus. s.* wird darüber geschrieben:

„Das „Amtliche Kirchenblatt für die Diözese Paderborn" veröffentlicht (Jahrgang 1898, St. 2, S. 5) im Anschluss an eine Verordnung betr. die Ausspendung der hl. Firmung folgende, vom 25. Januar d. J. datierte Verfügung des Hochwürdigsten Herrn Bischofes Hubertus Simar: „Die Herren Pfarrer ermahnen wir bei dieser Gelegenheit aufs dringendste, für die Befolgung Unserer das kirchliche Orgelspiel betreffenden Vorschriften (Amtl. Kirchbl. 1896, St. 4, Nr. 9) eifrig Sorge zu tragen und, wo immer es thunlich ist, die Einführung des von der Kirche vorgeschriebenen liturgischen Gesanges beim Hochamte anzustreben. Hierbei ist zu beachten, dass mit diesem Gesange an erster Stelle die Schulkinder (zunächst ein ausgewählter Chor) betraut

werden sollen; die daneben allerdings wünschenswerte Teilnahme von Männern wird in den meisten Kirchen auf eine geringe Anzahl von Stimmen (3—4) beschränkt werden können. Den Abdruck des zitierten bischöflichen Erlasses über das kirchliche Orgelspiel, der zuerst durch die *Mus. s.* (1896, Nr. 5, S. 61 ff.) weiteren kirchenmusikalischen Kreisen bekannt wurde (vergl. auch *Mus. s.* 1894, S. 75, 136; 1895, S. 89, 105), leitete der Generalpräses Schmidt mit den Worten ein (Flieg. Bl. 1896, Nr. 5, S. 41 ff.): „Von dieser wichtigen und bedeutungsvollen Kundgebung des Hochwürd. Bischofes von Paderborn nehmen wir um so freudiger auch im Vereinsorgan Akt, als dieselbe einen Punkt betrifft, der nicht bloss in der Paderborner Diözese, sondern wohl in allen Diözesen, in denen der Cäcilienverein Eingang gefunden hat, offenbar einer viel intensiveren Pflege und Förderung als bisher durchaus bedürftig ist. Mögen die Worte und Mahnungen des kunstverständigen Oberhirten überall die wirksame Beachtung finden, die sie verdienen.“ [1])

Ernstliches Streben für die klassische Orgellitteratur finden wir besonders in protestantischen Kreisen. Über Orgelkonzerte auf technisch vollendeten Instrumenten hat die *Musica sacra* öfters schon referiert und besonders der Thätigkeit von Herrn Dr. H. Reimann in Berlin Erwähnung gethan. In ähnlicher Weise trägt der Kgl. Musikdirektor Otto Dienel, welcher seit Jahren regelmässig an Mittwochen von 12—1 Uhr in der Berliner Marienkirche Orgelvorträge mit geistlichen Gesangstücken untermischt ausführt, zur Förderung der Orgelmusik bei. Ein schönes Zeugnis für das Interesse, welches er seinen Schülern [2]) und Hörern einzuflössen vermochte, bildet der Umstand, dass erstere während der über ein Jahr dauernden Krankheit ihres Meisters die Fortführung der Vorträge gern übernommen haben und dieselben so gut durchführten, dass die weiten Räume der Marienkirche jeden Mittwoch dicht gefüllt sind.

Viel bescheidener, aber in ihrer Art notwendiger für unsere zahlreichen Landorganisten, welche zum deutschen Kirchenliede Präludien und Interludien in stilgerechter Kunstform benötigen, ist ein Werk von **Jac. Quadflieg**, [3]) dessen erster Teil vorliegt, und dessen zweiter Teil bis Ostern d. J. in Aussicht steht. Wenn auch dieses Orgelbuch zunächst nur für die Diözese Münster bestimmt ist, so möchte Referent dasselbe doch in den Händen aller anfangenden, fortschreitenden und ausgebildeten Organisten sehen, damit sie lernen und üben, wie man mit den einfachsten Mitteln zu einer schönen Stimmenführung, zu einem reinen 3- oder 4 stimm. Orgelsatz kommt, wie man imitieren kann, ohne zu künsteln oder über Gebühr zu modulieren, wie man die Register mischen soll, wie man den im einfachen Kirchenlied gegebenen Motiven immer neue Seiten abgewinnen kann, ohne zu ermüden, wie man Trios anlegt und in den mannigfachsten Musikformen, Takt- und Tonarten schreiben soll, ohne an die technische Fertigkeit der gewöhnlichen Organisten zu grosse Ansprüche zu machen. Dieser erste Teil ist ein Meisterstück, vom Schlussteile darf wohl das Gleiche erwartet werden. Auch Harmoniumspielern oder Organisten, deren Füsse noch nicht thätig sein können, ohne dass die Hände dabei erlahmen, wird in diesen wunderlieblichen Vor-, Zwischen- und Nachspielen (je 2—4 zu 93 Nummern) eine Quelle reinen Genusses fliessen, da fast sämtliche Sätze auch ohne Pedal bewältigt werden können.

[1]) Siehe auch „Cäcilia“ (Strassburg, 1896, Nr. 6 u. 7); „Cäcilia“ (Breslau, 1896, Nr. 7); St. Gregoriusblad (Haarlem, holländisch, 1896, Nr. 12); Gregoriusblatt (Düsseldorf, 1896, Nr. 4); Musica sacra (Mailand, italienisch, 1896, Nr. 7); „Muzyka Kościelna“ (Posen, polnisch, 1896, S. 9—11); Śpiew Kościelny“ (Płock in Russ.-Polen; 1896).

[2]) Der Red. der *Mus. s.* liegen die Programme aus den Jahren 1895—1897 vor. Sie ersieht aus denselben, dass Seb. Bach, M. G. Fischer, Joh. Pachelbel, Th. Forchhammer, D. Buxtehude, Mendelssohn und Werke von Otto Dienel das Hauptmaterial der Orgelstücke bilden. Während der Krankheit übernahmen diese Vorträge die Herren B. Irrgang, R. Curth, P. Heuer, R. Schwisselmann, E. Rasch, der Domorganist C. Franz, Fr. Finke, M. Jacobi, G. Weisse und A. Mönch. Seit Dezember 1897 leitet O. Dienel selbst diese beliebten Kirchenkonzerte auf der von Schlag & Söhne in Schweidnitz erbauten Orgel.

[3]) Orgelbuch zum Gesangbuch der Diözese Münster, bearb. und mit Vor- und Nachspielen versehen von J. Qu. — Münster i. W., Aschendorff'sche Buchhandlung, VII Seiten Vorwort, 160 Seiten Notenstich mit dem Texte der I. Strophe für jedes Lied. Preis 5 ℳ 50 ₰.

Eine dritte Serie von 12 Präludien und 12 Trios erschien unter Redaktion von **Stefan Surzyński,**[1]) Chordirektor an der Kathedrale zu Tarnóv mit Beiträgen der Brüder Mieczislaus (5) und Josef Surzyński, H. Jarecki und H. Makowski (2); die 12 Trios sind Opus 4 von J. Nowialis. Die Präludien sind recht gefällig, nicht zu schwer und in einfachen Tonarten gehalten. Sehr instruktiv, mit Finger- und Fussatz (auf 3 Liniensystemen) und musikalisch sehr wertvoll sind die 12 Trios von Nowialis. Der polnische Titel „Preludya na Organy" darf die deutschen Orgelspieler nicht erschrecken, denn der Inhalt ist, wie eben die Musik überhaupt, international. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Baumaterialien für Kirchenmusikgeschichte.

Unter diesem Spezialtitel gedenkt die Red. der *Mus. s.* zeitweise jene kleineren Notizen zu sammeln, welche als historische Neuheiten Beachtung verdienen, oder ihr von Seite der verehrlichen Leser zukommen, oder als Resultate neuerer Forschung und als Korrekturen bisheriger Nachrichten Interesse beanspruchen.

1. Zur Bemerkung in *Musica sacra* 1897, S. 198 und zum Kirchenmus. Jahrb. 1898, S. 79 schreibt Dr. Jos. Mantuani aus Wien folgende dankenswerte Zeilen:

„Die Charwochenresponsorien des Ingegneri hat Georg Moser in die Chorbücher anonym eingetragen; als ich diese zu bearbeiten bekam, stand kein Name dabei. Unterstützt von meinen eigenen Notizen, ferner durch die Notizen Schmid's, dem das Druckwerk bekannt war, ferner durch alte Bibliothekszettel, kam ich darauf, dass jene Responsorien nur dem M. A. Ingegneri angehören können. Schmid nämlich hatte eine Reihe von Blättern, auf denen er Studien von Entzifferungen aus der Mensuralnotenschrift machte; einige haben sich erhalten. Auf diesen nun müssen nach seinen Notizen auch Bruchstücke des in Rede stehenden Werkes gewesen sein, denn er beruft sich auf ein Druckwerk (das ihm von Mich. Hauber zugemittelt worden war), in welchem die Responsorien, Palestrina sonst zugeschrieben, als Werk Ingegneris erscheinen. Auf dem alten Konzeptzettel schrieb er die fraglichen Responsorien direkt Ingegneri zu, ohne jedoch irgend etwas als Beweis hinzuzufügen."

2. H. Henry Davey in Brighton (England) meldet der Red., dass der Benediktinermönch Walther Odington, dessen Traktat in Coussemackers *Scriptores* Bd. I. abgedruckt ist, noch um 1330 in Oxford gelebt habe, dass also dessen Todesjahr in allen Büchern zu früh angesetzt ist. — Auch teilt er eine Reihe von Manuskripten und Druckwerken seltenster Art mit, die sich in der Privatbibliothek der Königin von England befinden. Unter denselben liest der Unterzeichnete die „Missae Dominicales 5 vocum diversorum auctorum", eine Sammlung, welche der Karmelitenpater Julius Pellinins in Mailand 1592 ediert hat. Da in derselben auch eine Messe von Palestrina steht, von der ich im 30. Bande der Gesamtausgabe nur den Altus und Bassus aus der Bibliothek in Modena mitteilen konnte, weil C., T. und Quinta vox fehlen, so wäre es von höchstem Interesse, inne zu werden, ob diese 3 Stimmen in der genannten Privatbibliothek vorhanden sind, um dann eine vollständige Partitur der 5stimm. Messe, die in die Jugendzeit des Magister Joannes von Palestrina zu setzen ist, herstellen zu können. Der dienstgefällige und eifrige Freund ist auf diesem öffentlichen Wege gebeten, den in Arbeit befindlichen (33.) Schlussband von Palestrina's Werken, wenn möglich, durch diesen Beitrag bereichern zu wollen.

3. Der H. H. Musikpräfekt Funk in Dillingen teilt mit, dass sich in der dortigen Studienbibliothek unter anderen auch zwei geschriebene Codices befinden, von denen der eine 4stimmige *Magnificat* in den 8 Kirchentönen von Jac. Vaet († 8. Jan. 1567 als Kapellmeister des Kaisers Maximilian II.) enthält, der zweite (aus dem Kloster Wettenhausen) eine 6stimmige Messe von Giovanni Croce, sowie Magnificat und Falsibordoni desselben, ferner Kompositionen von Johann Stadlmayr, Jakob Florins und Bramieri (ein mir gänzlich unbekannter Name) ausweist. Die 6stimmige Messe von Croce und dessen Falsibordoni dürften wohl wert sein in Partitur gebracht zu werden.

4. Im Jahrg. 1897 2. Quartalheft der in Tübingen erscheinenden „Theolog. Quartalschrift" schreibt Dr. Seb. Euringer S. 203, dass die Psalmenüberschriften (nur 34 haben keine solche) nach gewöhnlicher Anschauung entweder den Verfasser, oder die geschichtliche Veranlassung des Psalmes oder Anweisungen über den Vortrag geben, und vermutet, dass die Bezeichnungen „die Hündin des Morgenrotes", „Taube ferner Terebinthen" u. s. w. *vox memorialis* für die Noten seien, nach welchen jeder Stichus gesungen, oder doch wie beim Psalmengesang geschlossen wurde. Er nimmt an, dass die alte hebräische Tonkunst, wie die moderne arabische Musik, ihre Musiktöne in Dritteile zerlegte, und dass die 7×3 Töne + 1 = 22 Töne den 22 Buchstaben des hebräischen Alphabetes entsprechen u. s. w. Gegen diese Hypothese tritt a. a. O. S. 580 Dr. Hubert Grimme zu Freiburg i. d. Schweiz auf in einem Artikel: „Zur Frage nach den Psalmenüberschriften" und gibt eine neue Erklärung des Inhaltes, dass diese Überschriften nur als Titel des ganzen Liedes zu gelten haben, der aus einem Schlagwort oder aus dem Inhalt des Psalmes genommen ist.

Treffend ist die Bemerkung: „dass die ganze Frage trotz der vielen schon dafür verschwendeten Tinte recht unbedeutend ist." F. X. H.

[1]) Preludya na Organy. Utwory oryginalne dla użytku organistów, zakładów naukowych i miłośników muzyki kościelnej. Warschau und Krakau, Gebethner & Wolff. Preis 75 kop. netto.

Die Charwochenmusik der älteren Vokalkomponisten.

Mit dem Worte „Charwochenmusik“ pflegen die Gegner eines ernsten Kirchenstiles alle Tonsätze zu bezeichnen, welche ohne Begleitung von Orgel oder Instrumenten nur für den Vortrag durch Menschenstimmen komponiert sind; sie glauben mit diesem Schlagwort den kräftigen Beweis geliefert zu haben, dass man solche Kompositionen sich höchstens in der hl. Charwoche gefallen lassen könne, vielleicht auch noch in der Fastenzeit, im übrigen jedoch der eigenen und der Freude der Kirche auf eine lebhaftere, durch Beiwerk der Instrumente gesteigerte, in Melodie und Rhythmus den Ansprüchen des modernen Ohres gefälligere Weise Ausdruck verleihen müsse. Knüpfen wir demnach an dieses nicht ungünstige Vorurteil an in der Hoffnung, dass die betreffenden Chorregenten Ernst machen und Stand halten, wenn in den folgenden Zeilen ausschliesslich Vokalwerke älterer Meister namhaft gemacht werden, welche in Partitur, meistenteils auch in Einzelstimmen, vorliegen, um die Charwochenprogramme unserer katholischen Kirchenchöre zu schmücken.

Es ist richtig, dass die frommen Meister älterer Zeit mit besonderer Vorliebe und in tiefer Ergriffenheit vom Leiden des Gottmenschen herrliche Tonwerke betrachtend geschaffen und betend gesungen haben, richtig aber ist auch leider die Thatsache, dass kaum neun Zehntel dessen, was im 16. und im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts an Charwochenkompositionen gedruckt worden ist, zu praktischem Gebrauche in Partitur vorliegt. Man begnügte sich vor Erscheinen der *Musica divina* von Dr. Karl Proske mit den spärlichen Brocken, die seit Ende des vorigen Jahrhunderts meist von protestantischen Herausgebern für Zwecke der evangelischen Liturgie gesammelt worden sind und dem traditionell berühmten Programm der sixtinischen Kapelle entnommen waren. Sollte jemand den Vorwurf erheben, warum denn der Cäcilienverein aus dem reichen Schatze jener Zeit nicht mehr biete, wenn diese Dinge wirklich so kostbar seien, so muss ihm die laute Antwort erteilt werden, dass bereits mehr vorhanden ist, als in der Wirklichkeit gebraucht wird, und dass man gern noch mehr edieren werde, wenn die Verleger bei solchen Angeboten nicht mit der stereotypen aber wahrheitsgetreuen Ausrede ablehnen würden, sie hätten ja ohnehin noch grosse Vorräte von ähnlicher Ware. Wo die Schuldigen sind, dürfte nach dieser kurzen Einleitung nicht schwer zu entscheiden sein! Wer sich aber heute noch darauf ausredet, dass er nicht gewusst habe, was in diesem Zweige der Liturgie bereits vorhanden und zugänglich sei, den möge nachfolgende Liste eines Besseren belehren und ihm die Überzeugung verschaffen, dass es Charwochenmusik älterer Meister im Überflusse gibt. Wenn bei dieser Aufzählung passende Ergänzungen oder Gesangssätze neuerer Kompositionen, die besonders seit dem Wirken des Cäcilienvereins in ziemlich grosser Menge erschienen sind, übergangen werden und unerwähnt bleiben, so ist das teils im Thema dieses Aufsatzes begründet, teils in dem Umstande, dass aus dem Cäcilienvereinskatalog und aus den Ankündigungen der betreffenden Verleger das Vorhandene leicht aufzufinden ist.

Von Messen und denjenigen Texten, welche die Charwochenliturgie mit der des übrigen Kirchenjahres gemeinsam hat, soll gänzlich abgesehen werden.

Was kann also für den Palmsonntag an älteren Werken als wirksam und auch mittleren Chören zugänglich empfohlen werden? — Während der Austeilung der Palmen: 1) *Pueri Hebraeorum* von Palestrina aus Mus. div. Bd. II, Nr. 39 wird eine Sext tiefer mit 3 ♮ oder 4 ♭ für Männerstimmen besser wirken und auch leichter zur Ausführung gebracht werden können, als in der Originallage für Oberstimmen. 2) Der gleiche Text von T. L. Victoria[1]) für gem. 4stimm. Chor ist unübertrefflich schön. 3) Die Chorantworten (Cantus turbae) zur Passion nach Matthaeus können aus Mus. div. IV. Bd. oder aus der in moderner Partitur mit Transposition und Schlagwörtern versehenen Ausgabe im Bd. II. Fasc. 3 des Repertorium Mus. s., komponiert für 4stimm. gem. Chor von Fr. Soriano, oder aus dem Off. h. s. von V. genommen werden. 4) Herrliche Kompositionen des Offertoriums *Improperium exspectavit* sind:

[1]) Officium hebdomadae sanctae aus den Musikbeilagen zum kirchenmus. Jahrbuch und auch in Einzelausgabe bei Pustet in Regensburg erschienen, soll hier nur mit Off. h. s. von V. markiert werden.

a) Nr. 40 des Bd. II der Mus. div., auch Nr. 101 des 2. Teils von Orlando di Lasso's Magnum opus musicum für 4 stimm. gem. Chor, eine kleine Terz nach aufwärts zu transponieren; b) der gleiche Text für 5 gem. Stimmen steht im 9. Bande der Palestrina-ausgabe, einzeln, auch mit Vortragszeichen in Transposition und mit modernen Schlüsseln versehen, im 10. Hefte des I. Bd. vom Repert. Mus. s. unter den 10 fünfstimm. Offertorien Palestrina's.

Am Montag kann das 4 stimm. Offertorium *Eripe me* von Orlando di Lasso aus Mus. div. Bd. II, Nr. 37 oder Magnum Opus I. Teil, Nr. 84 in die kleine Oberterz versetzt gebraucht werden. Sehr tief empfunden; in langsamem Tempo mit schmerzlichstem Ausdruck vorzutragen nach ernsten Proben!

Am Dienstag dient für die Chorantworten der Passion nach Marcus die Komposition des Francesco Soriano für 4 gem. Stimmen aus Mus. div. Bd. IV, S. 19—27, als Offertorium das 4 st. *Custodi me* von Orlando di Lasso im Magn. op. mus. II. Teil, Nr. 134, etwa in die kleine Oberterz versetzt.

Für den Mittwoch finden sich die Chorantworten von Fr. Soriano für 4 st. gem. Chor in Mus. div. Bd. IV, S. 27—40, auch sind dieselben Texte in einer Komposition für 4 Männerstimmen eines unbekannten Autors des 16. Jahrhunderts (in Einzelpartitur aus Mus. s. 1891) gut zu gebrauchen. Das Offertorium *Domine exaudi orationem* für 4 st. gem. Chor aus Magn. op. II. Teil, Nr. 108 hat Orlando komponiert; es lässt sich in der Lage, wirkungsvoller aber einen Ton höher ausführen.

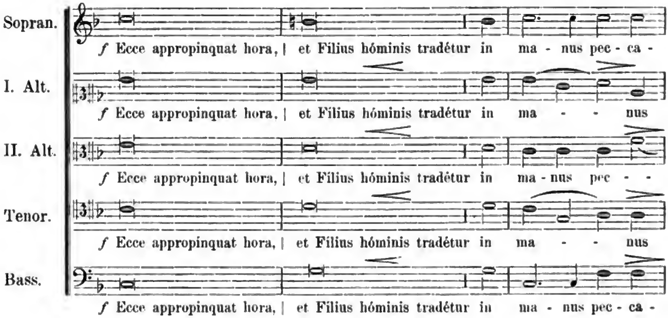
Für die Matutin des Gründonnerstags existieren 1) von den 3 Lamentationen die 4 st. Kompositionen Palestrina's aus Bd. IV. der Mus. div., S. 49—66, ebenso in Gesamt-Ausg. von Palestrina, Bd. XXV, S. 1—12; die erste ist auch für Männerchor arrangiert.[1]) 5- und 6 stimmige Lamentationen für diesen Tag siehe im 25. Bd. von Palestrina's Werken, die erste als op. dub. 8 stimm. im 32. Bande S. 163; — dazu kommen die 3 Lamentationen im Off. h. s. von V. Die erste Lamentation von J. M. Nanino ist für 4 Männerstimmen eingerichtet im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 und in Einzelausgabe als 8. Heft des 1. Bd. vom Repert. Mus. s. erschienen. 2) Die 9 Responsorien der 3 Nokturnen siehe in Mus. div. IV. Bd. S. 105—121. Dieselben sind 4 stimm. von Croce (3), Viadana (4), Zoilo und Ferrari; da jedoch in vielen derselben die Texte nicht vollständig sind, so kann eventuell durch Rezitation das Fehlende ergänzt werden. Im III. Teil des Magn. op. befindet sich das grossartige 5 stimmige *Tristis est anima mea* von Orlando, dessen Text wohl in Motettenform behandelt ist, aber mit dem des zweiten Responsorium übereinstimmt.

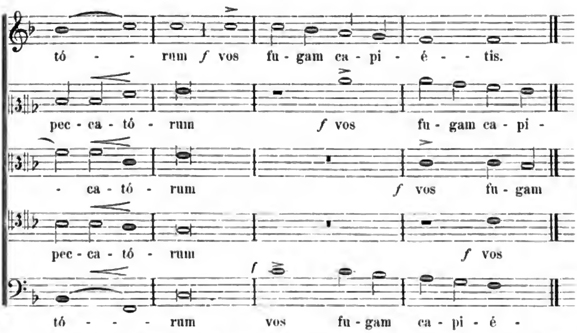
H. Domkapellmeister Max Filke in Breslau schreibt darüber an die Red.: „Die Werke des grossen Meisters Orlando di Lasso, welche jetzt in der Gesamt-Ausgabe bei Breitkopf & Härtel erscheinen, sind meist von einer solchen überwältigenden Kraft und Schönheit, dass man dieselben nicht oft genug bewundern kann. Leider werden dieselben viel zu wenig beim Gottesdienste verwendet, was freilich teils von der Schwierigkeit und teils von dem Texte abhängt. Es müssen deshalb die verwendbaren Texte und Nummern ausfindig gemacht werden, welche besonders schön und leicht sangbar sind. Zu den schönsten Nummern, welche in dem 5. Band (3. Teil des Magn. op.) enthalten sind, gehört zweifellos das 5 stimmige *„Tristis est anima“*. Orlando hat nur den 1. Teil des Textes komponiert; ich habe mir nun erlaubt, in wenigen Akkorden den fehlenden Text zu ergänzen, woran sich eine Wiederholung der letzten 20 Takte der Orlando'schen Kompositionen anschliesst.“

„Die Wirkung dieses Tonstückes ist eine herrliche, besonders bei den Worten *vos fugam capietis.* Mit einer wunderbaren Ruhe beginnt Orlando *Tristis est.* Dann steigert sich die Kompostion zu einer nicht geahnten Kraft und Fülle, so dass man glaubt, 20 Stimmen zu hören, welche immer wieder den Jüngern das *vos fugam* zurufen. Die Wirkung wird dadurch noch erhöht, indem man den Alt II zur Hälfte mit hohen Tenören und den Tenor zur Hälfte mit hohen Baritonstimmen besetzt. Möchten in der

[1]) In der bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erscheinenden „Auswahl“. 1. Bd., 3. Heft, bearbeitet von M. Haller.

vorstehenden Charwoche recht viele Chöre dieses einzig schöne Stück zur Aufführung bringen."





Die letzten 20 Takte des Motettes werden hier wiederholt.

Auch die 9 Responsorien von M. A. Ingegneri, welche im 32. Bande der Werke Palestrina's von S. 93—104 als op. dub. mitgeteilt, aber, wie unsere Leser wiederholt hören mussten, ein Werk Ingegneri's aus dem Jahre 1588 sind, verdienen alle Beachtung wegen ihrer Klarheit und Textbehandlung. — Victoria hat nur die 6 Responsorien der II. und III. Nokturn 4 stimmig bearbeitet, siehe dieselben im 4. Bande Mus. div. S. 161 und für den praktischen Gebrauch eingerichtet in Off. h. s. von V.

3) Mehrstimmige Kompositionen des Cant. *Benedictus* bieten a) der 4. Band der Mus. div. in Tonsätzen von Palestrina, Victoria (auch im Off. h. s. von V.) und Jac. Händl; die Falsibordoni von Guidetti müssten jedoch mit vollem Texte versehen werden, b) die Gesamtausgabe von Palestrina im 32. Bande 4-, 5- und 9 stimmig S. 59, einzeln zu praktischem Gebrauche bearbeitet,[1]) sowie ein 5 stimmiges S. 112 und ein 2 chöriges S. 169 des 31. Bandes, ferner ein 4 stimmiges im 30. Bande.

[1]) In meiner Sammlung „Ad finem Laudum Tridui sacri", die auch ein 4 stimm. *Christus factus est* und den 4- und 5 stimmigen Ps. *Miserere* von J. Fr. Anerio enthält. Bei Pustet in Regensburg.

c) Für die Antiphon *Christus factus est,* deren Text am zweiten und dritten Tage einen kleinen Zuwachs erhält, sind aus Mus. div. 4. Bd. für Gründonnerstag mit Abschluss bei *ad mortem,* und für Charfreitag die 2 Nummern von Jac. Händl sehr empfehlenswert, auch lässt sich das 4stimmige Motett von Matteo Asola im 2. Bd. der Mus. div., Nr. 41 ohne Schwierigkeit für jeden der 3 Tage einrichten. Eine Komposition von J. Fr. Anerio siehe in der Sammlung „Ad finem laudum".

d) Für den Psalm *Miserere* können die Falsibordoni von Palestrina, Dentice, Nanino und Viadana im 4. Bd. der Mus. div. mit Text versehen werden. Durchkomponiert und sehr brauchbar ist das von Jac. Händl l. c. S. 213. Eine mit dreierlei Falsibordoni und mit vollständigem Texte versehene 4stimmige Komposition Victoria's steht im Off. h. s. von V. Das 4- und 5stimmige, auch in der Lück'schen Sammlung enthaltene *Miserere* von Greg. Allegri hat, wie schon in Nr. 4 der *Mus. s.* bemerkt, seine Berühmtheit mehr den Zuthaten als den einfachen Kadenzen zu verdanken. Übrigens muss ausdrücklich bemerkt werden, dass ein mehrstimmiger Vortrag des *Miserere* nach den Laudes der 3 letzten Charwochentage nicht in den liturgischen Vorschriften begründet ist, sondern seit 1514 als geduldete Licenz angesehen werden muss.[1])

4) Als Graduale während des Hochamtes eignet sich in hervorragender Weise das obenerwähnte 4stimmige Motett von Asola. Das Offertorium *Dextera Domini,* 5stimmig von Palestrina, steht im 9. Bande der Gesamt-Ausgabe, sowie in moderner Partitur im 10. Heft des 1. Bandes vom Repert. Mus. s. unter den 10 Offertorien. Eine 4stimmige Komposition Orlando di Lasso's siehe in Mus. div. 2. Bd., Nr. 27, sowie im Magn. op. I. Teil, Nr. 89. Diese Nummer verlangt jedoch einen tüchtigen Dirigenten und wohlgeschulten Chor; sie verträgt Transposition in die grosse Untersekunde.

Am Vorabend des Charfreitags finden sich 1) zur Matutin a) die Lamentationen von Palestrina in Mus. div. und Ges.-Ausg., wie oben am Gründonnerstag angegeben. Die zweite Lamentation, von M. Haller für Männerstimmen bearbeitet, in 1. Serie 4. Heft der ausgewählten Werke Pal., die erste Lamentation von Nanino für 4 Männerstimmen im achten Hefte des Repert. Mus. s. Ausserdem die erste 4- und zweimal 5stimmig, die zweite 4-, 5- und 6stimmig, die dritte 5- und zweimal 6stimmig, die zweite 4-, 5- und 6stimmig, die dritte 5- und zweimal 6stimmig im 25. Bd. der Ges.-Ausgabe. Endlich die erste für gem. Chor, die zweite für 2 C. A. T., die dritte 5stimmig von T. L. Victoria im Off. h. s. von V. — b) Von den 9 Responsorien der Mus. div. sind das erste und dritte von Viadana mit vollständigem Text, die übrigen, 2. und 5. von Croce, 4. und 6.—9. von Zoilo, müssen teilweise durch Rezitation ergänzt werden. Fast unbrauchbar sind übrigens die von Zoilo wegen zopfiger rhythmischer Einschaltungen. Dagegen sind die 9 Responsorien von Ingegneri (32. Bd. der Pal.-Ausgabe), sowie die 6 Responsorien der 2. und 3. Nokturn von Victoria (im Off. h. s. von V.) von schöner Wirkung. — c) Für *Benedictus, Christus factus est* und *Miserere* wurde oben bei Gründonnerstag die verfügbare Litteratur angegeben.

2) Bei der Liturgie des Charfreitags ist wohl der gregorianische Choral, wie überhaupt in der Charwoche, weitaus der würdigste Chorgesang.[2]) Man pflegt jedoch mehrstimmig zu singen a) die Chorantworten zur Passion nach Johannes, welche von Suriano und Victoria in den unterm Palmsonntag erwähnten Ausgaben zu finden sind, — b) die Improperien. Der 4. Bd. der Musica divina enthält die von Palestrina[3]) und von G. A. Bernabei; letztere sind fast Kopie der ersteren, enthalten aber eine grössere An-

[1]) Siehe kirchenmus. Jahrb. 1897, S. 47, 3. Anm.

[2]) Für die Charwoche ist bekanntlich das „Officium hebdomadae sanctae" nach der offiziellen Ausgabe des *Graduale* und *Antiphonarium Romanum* von Palmsonntag bis Samstag nach Ostern in verschiedenen Einzelausgaben hergestellt worden. Ausserdem hat der Unterzeichnete im Charwochenbuch zu allen Texten und Gesängen (letztere im Violinschlüssel mit weissen Noten auf 5 Linien) die deutsche Übersetzung beigefügt. Die Passionsgesänge nach den vier Evangelisten mit den 9 Lamentationen für die drei Tage und dem *Exsultet* für Charsamstag sind in 3 Kleinfolioheften mit grösseren Choralnoten verteilt. Über diese Ausgaben kann man sich im Verlagskatalog von Fr. Pustet genauer orientieren.

[3]) In der „Auswahl" bearbeitete der Unterzeichnete die Improperien für 8st. Doppelchor nach dem Autograph Palestrina's im 31. Bd. der Ges.-Ausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 4. Serie, 1. Heft.

zahl der Versikel. Im 2. Bde. der Mus. div. zeichnen sich die von Victoria durch Innigkeit aus und haben den Umfang, der für die gewöhnlichen Funktionen in kleineren Kirchen auszureichen pflegt (siehe auch Off. h. s. von V.). — c) Die Hymnen *Pange lingua* und *Vexilla regis* singt man am besten choraliter oder nach homophonen Kompositionen neuerer Meister; es ist jedoch in manchen Kirchen möglich, und nach der Meinung des Unterzeichneten nicht störend oder unliturgisch, während der Funktionen des Priesters vor dem Aufheben der heiligen Gestalten ein *Adoramus* oder *O bone Jesu* oder ähnliche Gesänge einzuschalten.[1])

Bei der Matutin des Charsamstages stehen zur Verfügung 1) die drei 4stimm. Lamentationen von Palestrina im 4. Bd. der Mus. div.; die gleichen Texte im 25. Bd. der Gesamt-Ausg., welche überdies von der ersten und zweiten je eine 4- und zwei 5stimmige, und von der dritten noch drei 6stimmige Bearbeitungen enthält.[2]) — Die 3 Lamentationen von G. M. Nanino für 4 Männerst. siehe im Repert. Mus. s. 1. Bd., 8. Heft; — die erste von Greg. Allegri, durch M. Filke neu ediert, wurde in Nr. 4 der *Musica sacra* empfohlen; — die erste für gem. Stimmen, die zweite für 2 A., T. und Bar., die dritte 6stimmig von Victoria siehe im Off. h. s. von V.

2) Unter den 9 Responsorien des 4. Bandes der Mus. div. sind drei von Viadana, drei von Jac. Händl, zwei von Zoilo und eines von Croce. Nur die zwei von Zoilo sind nicht empfehlenswert. Ferner existieren die 9 von M. A. Ingegneri (32. Bd. der Pal.-Ausgabe) und die 6 von Victoria im Off. h. s. von V. — Über *Benedictus, Christus factus* und *Miserere* vgl. die Angaben beim Gründonnerstag. —

3) In der Vormittagsliturgie des Charsamstags wird wohl der gregorianische Choral die hauptsächlichsten Dienste leisten, denn es verlohnt sich nicht der Mühe, den Vers *Confitemini* mit dem kurzen Tractus *Laudate Dominum* mehrstimmig zu singen. Beim *Magnificat* jedoch leisten die Falsibordoni unserer alten Meister die besten Dienste.[3]) — Statt des Orgelspiels vom Evangelium bis zur Präfation könnte beispielsweise das 4st. Motett *Sicut cervus*[4]) von Palestrina vorgetragen werden, oder das wunderschöne, siegesfrohe Motett *Vespere autem Sabbati* von Jac. Händl (Nr. 44 des II. Bd. der Mus. div., eine kleine Terz oder einen Ganzton erhöht).

Mit diesem Tage sei die Umschau über die allgemein zugänglichen Vokalkompositionen der alten Meister geschlossen und nur das 5stimmige Off. *Terra tremuit* von Palestrina[5]) für den Ostersonntag erwähnt, dessen glanzvoller Jubel auch dem modernen Ohre Hochgenuss, dem liturgisch gebildeten Kirchensänger aber die höchste Festesfreude gewähren wird.

Schliesslich sei erwähnt, dass J. Diebold (1881) die Responsorien der 1. Nocturn für die 3 Tage der Charwoche nach alten Meistern (die Mehrzahl aus dem IV. Bd. der Mus. div.), als Op. 15a sehr praktisch eingerichtet, ediert hat, und dass Dr. Böcker eben eine Sammlung 4st. Gesänge für gem. Chor von alten Meistern bei I. Schweitzer in Aachen ankündigt.[6])

[1]) Zu diesem Zwecke können dienen a) die *Adoramus* von Rosselli, Lasso und auctor incertus im 4. Bd. der Mus. div. — b) Im 2. Bd. Nr. 43 von Greg. Aichinger, am besten für Männerchor. — c) Das 6st. *O Domine Jesu Christe*, oder das 4st. *Vere languores* von Victoria in Off. h. s. von V. — d) Das 6st. *O bone Jesu* von Palestrina (in der Auswahl 3. Serie, 2. Heft) und ähnliche.

[2]) Der 31. Bd. bringt überdies die dritte Lamentation 6stimmig, welche Mich. Haller 1894 in den Moduli selecti, die behufs des Zentenariums redigiert worden sind, aufgenommen hat. Dieselbe ist auch einzeln in der „Auswahl" 3. Serie, 1. Heft erschienen, während in der 1. Serie, 5. Heft die 4st. Lamentation von ihm für Männerchor bearbeitet ist.

[3]) Siehe die XXX Falsibordoni zu 4, 5 und 6 Stimmen über die 8 Töne des Magnificat im Repert. Mus. s. II. Bd., 1. Fasc. Im 3. Band der *Mus. div.* sind das 4st. *Magnificat* von Pitoni und besonders das von Luc. Marenzio, beide im VIII. Ton, sehr wirksam.

[4]) Mus. div. II. Bd. Nr. 163, in der „Auswahl" mit Vortragszeichen u. s. w. versehen als 7. Heft der 1. Serie.

[5]) 9. Band der Ges.-Ausg., in der Breitkopf-Härtel'schen „Auswahl" von Ign. Mitterer für den heutigen Gebrauch eingerichtet als 2. Fascikel der 2. Serie.

[6]) Es sind laut Inserat Lamentationen, Responsorien, Miserere, Stabat mater von Croce, Viadana, Vecchi; dieselben werden in Nr. 6 besprochen.

Wo aber statt der Matutinen sogen. Grabmusiken üblich sind, kann eine Besserung unpassender Vorführungen durch Aufnahme der einen oder anderen ebenerwähnten Komposition von Palestrina [1]) oder Orlando [2]) bei gut gebildeten Sängern unschwer erreicht werden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. × **Montabaur.** Am Sonntag, 23. Januar nachmittag von ¼5 bis 6 Uhr fand in der Seminarturnhalle dahier eine Musikaufführung der Seminaristen und Präparanden unter Leitung des Seminar- und Musiklehrers Herrn K. Walter statt. Wenn die Konzertveranstaltungen des Seminars sich immer eines starken Besuches erfreuen, so war dies ganz besonders bei obiger Gelegenheit der Fall; die geräumige Halle war bis auf den letzten Platz mit Besuchern von hier und auswärts gefüllt. Das Programm war ein aussergewöhnlich reichhaltiges. Zur Eröffnung trugen die Schüler die „Hymne an Gott", komp. von L. Ebner in vorzüglicher Weise vor. Alsdann wechselten Musik- und Gesangvorträge miteinander ab und erfreuten die Zuhörer. Die Chöre: „Der Tiroler Adler" von Mitterer, sowie „Römischer Triumphgesang" wurden meisterhaft vorgetragen und machten tiefen Eindruck. Ebenso verdienen die übrigen Lieder: „'s Rosmarinkranzle" von Koschat und „Rheins Töchterlein" lobende Anerkennung. Aber auch die Musikpiecen wurden tadellos zu Gehör gebracht; es seien nur erwähnt: „Lied ohne Worte" von Hecht, „Scherzo" von Kullak, Violinchor mit Klavierbegleitung, „Kommt ein Vogerl geflogen", niederöstr. Volkslied, mit Variationen in dem Stile verschiedener Meister, und „Ungarische Rhapsodie" von Liszt; diese Vorträge auf Violine und Klavier zeugten von wahrhaft künstlerischer Fertigkeit. Mit dem Chor: „Nicht uns, o Herr, nicht uns, sondern Deinem Namen gib die Ehre!" von K. Walter schloss das schöne Konzert. Lauter Beifall der zahlreichen Zuhörer belohnte die Mitwirkenden, ganz besonders sei aber dem eifrigen Dirigenten Herrn Musiklehrer Walter der öffentliche Dank hiermit ausgesprochen. — Der Reinertrag obiger Aufführung, 200 ℳ, ist dem Ausschusse zur Errichtung eines Denkmals für Kaiser Wilhelm I. in hies. Stadt überwiesen worden.

2. + **Salzburg.** „Franz Grillparzer und die Kirchenmusik" betitelte sich ein Aufsatz in Nr. 17 des hiesigen „Volksblattes". Die „Salzburger Chronik" bemerkt in Nr. 23 zu diesem ungeschickten Angriff u. a.: „Wenn Grillparzer mit Emphase die Fragen hinwirft: „Ihr wollt die Musik wegnehmen? warum nicht auch die Bilder? warum nicht die Pracht in der Ausschmückung der Kirchen, der Gewänder und Aufzüge?", so dürfte dieselbe dem Dichter wohl mehr Ehre machen, als dem Denker, denn „Qui nimium probat, nihil probat", d. h. mit Übertreibungen beweist man nichts. Das „Volksblatt" bringt noch einen anderen Kronzeugen für seine Ansicht, nämlich einen Suffraganbischof (??), der dem † Fürsterzbischof gegenüber — dem hochverdienten Reformator unserer Dommusik — den Niedergang der „weihevollen Kirchenmusik im Dom" bedauert haben soll. Es wäre unbedingt wirksamer und für die „Cäcilianer" vernichtender gewesen, wenn der verehrliche Einsender auch den Namen des betreffenden Kirchenfürsten, die näheren Umstände, unter welchen dieser sein Ausspruch erfolgt sein soll und die Antwort, welche Erzbischof Eder gegeben haben dürfte, angeführt hätte.

Als Kirchen, wo noch „alte, gute Musik" zu hören sei (??), nennt das „Volksblatt" St. Peter, die Kollegien-, Bürgerspital- und Müllnerkirche. Nach unseren Erfahrungen möchten wir fast vermuten, dass der Volksblatt-Schreiber wenigstens einige Jahre nicht mehr in manche der genannten Kirchen gekommen ist. Dass überhaupt das protestant. „Volksblatt", welches von liturgischen Kirchengesetzen, von einem Zusammenhang zwischen heil. Messopfer und Musik etc. keine rechte Ahnung hat, sich dessen ungeachtet in Beurteilung von derlei Fragen für kompetent und unfehlbar hält, nun das findet man nach äquivalenten Leistungen aus der Vergangenheit begreiflich. Die Vorstehungen der genannten Kirchen dürften auch kaum mit besonderem Dank das zweifelhafte Lob eines „Volksblatt" quittieren. (Die Red. der *Mus. s.* glaubt, dass der Aufsatz von Ed. Langer im kirchenmus. Jahrb. 1898: „Wie steht der Cäc.-Ver. zur Instrumental-Kirchenmusik" ein wahres Arsenal zur Verteidigung bildet, gesteht aber gerne zu, dass trotz aller Klarheit der kirchl. Anschauung die Feinde und Gegner fortbestehen werden; — und das ist gut und nützlich!)

3. □ **Das erste Pianino.** Man schreibt dem „B. B. C." aus Florenz: Cesare Ponsicchi, Konservator der Instrumentensammlung des Königlichen Musikinstitutes in Florenz, hat in diesen Tagen eine interessante Schrift, betitelt „Il primo pianoforte verticale" (Das erste Pianino), veröffentlicht. Wie schon seit geraumer Zeit feststeht, ist der erste Erfinder des Pianofortemechanismus Bartolomeo Cristofori, Konservator der Instrumentensammlung des Grossherzogs von Toscana. Er gab seine Erfindung im Jahre 1711 bekannt, und damit waren alle wesentlichen Bestandteile des Tafelklaviers und des Flügels festgestellt. Freilich wurde die Florentiner Erfindung im Auslande

[1]) Ich nenne nur das 8stimm. *Stabat mater*, von dem Richard Wagner eine moderne Ausgabe besorgt hat; siehe C.-V.-Kat. unter Nr. 437.

[2]) Dazu ist beispielsweise ausser dem genannten Motett *Tristis est anima mea* das tiefempfundene 6stimm. *In monte Oliveti*, das in den 3 Mot. trium auct. (C.-V.-K. Nr. 1456) und in den, 1894 bei der Zentenarfeier vorgeführten „VII moduli von Orlando" sich vorfindet, in hervorragendem Masse geeignet; vgl. auch das zweiteilige, in der Liturgie nicht verwendbare *Popule meus* im 3. Teile (5. Band der Ges.-Ausg.) des Magnum opus mus. Nr. (169).

nur langsam bekannt, so dass der sächsische Orgelbauer Gottfried Silbermann ums Jahr 1740 selbständig die Klaviermechanik ein zweites Mal erfand. Auch Ch. G. Schröter in Nordhausen veröffentlichte 1763 einen angeblich von ihm selbständig erfundenen Entwurf zu einem Tafelklavier. Was nun das Pianino, das aufrechtstehende Klavier, anlangt, so weist Cesare Ponsicchi nach, dass es von dem Priester Don Domenico de Mela zu Gagliano in Toscana im Jahre 1739 erfunden wurde. Das erste von dem musikkundigen Priester erbaute Pianino befindet sich noch heute in dem Besitze der Familie Del Mela. Die Mechanik ist im wesentlichen dieselbe wie die gegenwärtig angewandte. Es dauerte 80 Jahre, ehe das Pianino die Alpen überschritt und auch in Deutschland gebaut wurde. Um das Jahr 1820 beginnen Schmidt in Salzburg und Grüneberger in Halle mit dem Bau der ersten deutschen Pianinos, die wegen ihrer Bequemlichkeit rasch beliebt wurden.

(Die Red. der *Mus. s.* kann bei dieser Gelegenheit mitteilen, dass von Weitzmann's Geschichte der Klaviermusik eine Neuauflage bei Breitkopf & Härtel vorbereitet wird, deren Umarbeitung Prof. Dr. Fleischer und Dr. M. Seiffert besorgen.)

4. ÷ **Chicago.** Am 8. Dez. 1897 wurde das neue, jetzt vollständig fertige Hospital der Alexianer-Brüder an der Racine und Belden Ave. von dem Erzbischof Feehan feierlichst eingeweiht. Der gesangliche Teil der eindrucksvollen Feier wurde von Hrn. Prof. J. Singenberger mit dem unter seiner Leitung stehenden Studentenchor des Schullehrerseminars von St. Francis, Wis., in hochanerkennenswerter Weise zur Ausführung gebracht. Der vortreffliche Lehrer und seine Jünger waren speziell für die Hospital-Einweihung hierher gereist. Zwölf der besten Kräfte seines Chors hatte der verdienstvolle Gesangmeister für diese Gelegenheit ausgewählt.

Es war wirklich ein musikalischer Genuss herrlichster Art, dieses dreifach besetzte Quartett in tiefempfundenen religiösen Nummern zu hören. Gleichmässig voll und schön verbanden sich die Töne zu den edel geschwungenen Linien der einfachen, aber ausdrucksreichen Melodien des kathol. Kirchengesanges, und der von frischen, prächtig geschulten Stimmen geführte und mit grosser Wärme erfüllte Vortrag rief bei den Hörern eine tiefe innere Bewegung, ja Erhebung hervor. Die Sänger machten sich und ihrem Dirigenten, Herrn Prof. J. Singenberger, welcher ihnen die Chöre mit rühmlicher Sorgfalt einstudiert und dem guten Material, das diese frischen Jünglingsstimmen abgeben, einen vollendeten Schliff verliehen hat, grosse Ehre. Der vortreffliche Lehrer und Chordirigent hat sich um die Entwickelung des katholischen Kirchengesanges im Westen der Vereinigten Staaten grosse Verdienste erworben, die übrigens bereits vor Jahren durch die Verleihung des St. Gregorius-Ritterordens an höchster Stelle zu Rom, vom Papst Leo XIII., gewürdigt worden sind.

Das Programm, welches von den Genannten unter Leitung des Herrn Singenberger und unter Mitwirkung des im Münchener Konservatorium und an der Regensburger Kirchenmusikschule ausgebildeten, technisch wie musikalisch schon auf hoher Stufe stehenden Chicagoer Organisten Herrn Albert Sieben zur Ausführung gebracht wurde, umfasste die folgenden Nummern:

Ecce Sacerdos von J. Singenberger. *Veni Creator*, Introitus, Graduale, Communio — gregor. Choral. Missa in hon. S. Luciae von Dr. Fr. Witt. *Credo* mit *Et incarnatus est*, 4stimmig. Offert. *Ave Maria* von Ign. Mitterer. Zum heil. Segen: *O sacrum convivium* von M. Haller. *Te Deum*, 5stimmig von Fr. Witt. *Tantum ergo* für 5 Männerst. von M. Haller. Marienlied von C. Aiblinger.

Etwa fünfzig Priester und viele Deutsche, die durch ihren Gemeinsinn und ihre Freudigkeit am Wohlthun bestens bekannt sind, wohnten der schönen Feier bei. (Die Red. der *Mus. s.* freut sich herzlich dieser schönen Feier und bittet um Entschuldigung wegen des verspäteten Abdruckes dieser Korrespondenz. Dem seit Neujahr an der Michaelskirche in Chicago wirkenden Organisten und Chorregenten H. Sieben die herzlichsten Glückwünsche und Grüsse.)

5. △ In dem Jahresberichte über den Stand des Diözesan-Cäcilien-Vereins **Augsburg** pro 1897 heisst es u. a.: Der erste Vizepräses unseres Diözesan-Cäcilien-Vereins, Herr Seminarmusiklehrer Karl Deigendesch von Lauingen, hat über den Musikunterricht an den bayrischen Lehrerbildungsanstalten folgende sehr beachtungswerte Vorschläge empfohlen: „Der Musikunterricht an den Lehrerbildungsanstalten lässt sich ohne grössern Zeitaufwand fruchtbar und erfolgreicher gestalten und es lässt sich ein höheres Mass der musikalischen Leistungen erreichen unter folgenden Bedingungen: 1. Bei der Aufnahme an die Präparandenschule sollen musikalisch nicht begabte Knaben nur dann berücksichtigt werden, wenn sie ausserdem Hervorragendes oder doch soviel leisten, dass sie in Kenntnissen und Anlagen mindestens die Note II verdienen. Durch diese Massregeln würden musikalisch nicht begabte Knaben grossenteils ferne gehalten, was für den Musikunterricht von grösstem Vorteil wäre. 2. Die in die Präparandenschule aufzunehmenden Schüler sollen eine entsprechende Vorbereitung in den Anfangsgründen der Musik (Gesang, Klavier, Violine) nachzuweisen haben. Dadurch würde der gesamte Musikunterricht an den Lehrerbildungsanstalten einen bedeutenden Vorsprung gewinnen.“ — Da in absehbarer Zeit der Organisten- und Kantordienst auf dem Lande von den Schulstellen wohl nicht getrennt werden wird, so ist leicht einzusehen, dass durch die Durchführung der genannten Vorschläge die für den Kantor- und Organistendienst brauchbaren Persönlichkeiten erhalten blieben und für kirchenmusikalischen Nachwuchs in der Lehrerwelt überhaupt gesorgt wäre. Wird aber mit der jetzigen Praxis, musikalisch nicht begabte Knaben ohne alle Ausscheidung zum Lehrerberufe zuzulassen, nicht gebrochen, so wird sich in absehbarer Zeit ein sehr grosser Teil der Lehrer an den Bestrebungen für Verbesserung der Kirchenmusik schon aus dem Grunde nicht mehr beteiligen können, weil ihnen die musikalische Vorbildung hierfür gänzlich fehlen wird. Gegen die hieraus für die Kirchenmusik sich ergebenden traurigen Folgen würde der Cäcilien-

verein vergebens ankämpfen. Es wäre darum dringend zu wünschen, dass die massgebenden Kreise den obigen Vorschlägen ihre Beachtung schenken würden. (Kath. Schulzeitung in Donauwörth.)

(Die Redaktion der *Mus. s.* ersieht in diesem Vorschlag eine Lebensfrage für die Zukunft der Kirchenmusik auf dem Lande.)

6. C. I. (Vgl. S. 22.) Als Nachfolger von Tebaldini wurde der bisherige Organist zu S. Marco in Venedig, Oreste Ravanello, an die Antoniuskirche in **Padua** zum Kapellmeister berufen. — Aus **Rom** wird an die *Mus. s.* unter anderem berichtet: a) Die neue Orgel in S. Carlo ai Catinari ist das 600ste Werk der Gebrüder Rieger in Jägerndorf und enthält auf 2 Manualen 25 Register, das Pedal hat 27 Tasten. Bei der Orgelprobe im November 1897 spielte Fil. Capocci unter anderen das grosse Präludium mit Fuge in A-moll von J. S. Bach und die 6. Orgelsonate von Mendelssohn mit ausgezeichnetem Erfolg auf dem vorzüglichen Werke. b) Bei den Exsequiem für den am 11. Jan. des Jahres † Kapellmeister Gaëtano Capocci waren alle musikalischen Institute Roms in grossartiger Weise beteiligt. Am 14. Jan. *(die tertia)* kam in der Pfarrkirche S. Carlo ai Catinari, zu welcher der Verstorbene gehörte, das Choralrequiem mit Orgelbegleitung in sehr diskreter und zufriedenstellender Weise zum Vortrag. Am 10. Febr. *(die 30.)* wurde unter Leitung Mustafàs, des lebenslänglichen Dirigenten der päpstlichen Kapelle, das *Requiem* von Giov. Franc. Anerio recht brav gesungen. Das Graduale von Capocci, *Dies irae, Benedictus* und *Libera* von Mustafà waren in dem hinlänglich bekannten Effektstil gedacht und aufgeführt. c) Am 14. März stehen zu Ehren Mustafà's und zur Erinnerung an dessen vor 50 Jahren erfolgten Eintritt als Sopranist in die päpstliche Kapelle verschiedene Akademien und sonstige Kundgebungen für den Jubilar bevor. d) Am 8. und 10. Febr. führte die hiesige, sehr verdiente Bachgesellschaft unter Costa in Sala Costanzi das herrliche *Magnificat* Bach's mit durchschlagendem Erfolg auf. e) Die Società Orchestrale Roma gab in Sala Dante unter Pinelli je ein deutsches, russisches, französisches und italienisches Konzert. Am schönsten gelangten zur Wiedergabe die Akadem. Festouverture von Brahms, Beethoven's IX. (ohne Chöre) und das wunderbare Klavierkonzert Sgambati's in G-moll, Op. 15, von ihm selbst gespielt. f) Am 19. Jan. war im Pantheon das *Requiem* für Victor Emanuel. Die Komposition von M. Lucidi, ein kirchlich und musikalisch misslungenes Werk, wurde unter Direktion von Pietro Mascagni, Direktor der Accademia Rossini in Pesaro, vorgetragen. g) Für die Konzerte der Accademia di S. Cecilia lauten die Programme: Am 28. Febr. der berühmte Pariser Orgelvirtuos C. M. Widor; am 7. März der berühmte Londoner Violinvirtuos C. Thomson; am 14. März Emil Sauer; am 21. März Sarasate; am 4. und 11. April das *Requiem* von Verdi, Sopran-Solistin Fr. L. Ehrenstein, Hofopernsängerin in Wien. — Also Musik im Überfluss! (Zu Ehren der hl. Cäcilia? D. R.) — In **Turin** hat sich mit Approbation des neuen Erzbischofs, Monsign. Agostino Richelmy, ein kirchenmusikalischer Verein gebildet, dessen Vorstände Kanonikus Antonius Berrone, Prof. Marcello Capra (Inhaber der Kirchenmusikalienhandlung Borriero e Capra), Ingenieur Bellina sind. Die Red. der *Mus. s.* wird bei nächster Gelegenheit die trefflichen Statuten mitteilen. — Der Unterricht im gregorianischen Choral, den Professor Delf. Thermignon am musikalischen Lyceum begonnen hat, ist von 14 Klerikern und den Eleven der Orgelschule des Professors Remondi besucht. — Die Vorbereitungen für die bevorstehende Ausstellung kirchlicher Kunst in Turin werden auf das Lebhafteste betrieben. Das italienische Kultusministerium hat eine Prämie von 3000 Lire für eine kirchenmusikal. Konkursarbeit festgesetzt; eine eigene Kommission arbeitet am Programm für diesen Konkurs. — Auch in **Genua** hat sich ein Verein für Kirchenmusik gebildet. Der bisherige Organist an der *Immacolata*, Giov. Battista Polleri, ist zum Direktor der städtischen Musikschule ernannt worden.

7. * Mit der vorliegenden Nummer wird die **1.—4. Musikbeilage** versendet. Dieselben bilden die Fortsetzung der Originalkompositionen 2stimmiger Offertorien mit Orgelbegl. und werden vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Fronleichnamsfeste incl. reichen. Für die Zeit von Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. sei, besonders während der bevorstehenden Charwoche und derjenigen Fastensonntage, an denen nach kirchlicher Vorschrift die Orgel schweigt, auf die einfachen und wirksamen Offertorien für 4stimm. gem. Chor hingewiesen, welche den Inhalt der Musikbeilagen von 1897 gebildet haben und auch als Einzelheft in Partitur und Stimmen erschienen sind. Die Stimmen für die Kompositionen des laufenden Jahrganges werden zeitig hergestellt, so dass sie bis zum 3. Sonntag nach Ostern in den Händen der Kirchensänger sein können.

8. 𝔗 Luzern. Der hiesige Stifts-Chor hat schon seit 3 Jahren eine Institution getroffen, wonach diejenigen Mitglieder, die den besten Proben- und Kirchenmusik-Besuch aufzuweisen haben, mit Prämien ausgezeichnet werden. Zu diesem Zweck wird bei jeder Probe und jedem Gottesdienst ein besonderes Mitglieder-Verzeichnis mit der nötigen Kontrolle versehen, sodass der Besuch ziffernmässig festgestellt werden kann. Ende des Jahres wird summirt und eine Tabelle mit den Besuchsziffern sämtlicher Mitglieder angefertigt. Gegenwärtig zählt der Verein 71 aktive Mitglieder. Gewöhnlich werden ca. 20 Prämien festgesetzt und an die Träger der 20 höchsten Ziffern verteilt. Bei gleichnamigen Ziffern prävaliert der grössere Probenbesuch. Auch für das abgelaufene Jahr 1897 wurden 20 Prämien ausgeteilt und fand die Preisverteilung am 31. Januar statt, wobei eine familiäre Vereinigung für sämtliche Mitglieder arrangiert wurde. Die Preise bestehen durchwegs in Büchern und wird dafür eine passende Auswahl aus der katholischen Belletristik getroffen. Es ist jedenfalls verdienstlich und nachahmenswert, auf diese Weise einen Zweig der kathol. Litteratur zu unterstützen, der es vollauf verdient, ganz abgesehen von der wohlthätigen Wirkung, welche die Prämiierung mit sich bringt. Thatsächlich hat der Probenbesuch und die

Leistungsfähigkeit des Chores in erfreulicher Weise zugenommen. Zur Verteilung gelangten während den 3 Jahren u. a. folgende Werke, meist gebundene Exemplare: Spillmann, J.: Wolken und Sonnenschein, Wunderblume von Woxindon, Tapfer und treu. Franz v. Seeburg: Haydn, Marienkind, Nachtigall. de Waal: Katakombenbilder, Valeria, Fabiola's Schwestern. Newman: Kallista. Wiseman: Fabiola. Diehl: Novellen. Lambert: Bethlehem. Herbert: Aglae, Aphorismen. Bolanden: Sickingen, Königin Bertha. A. Stolz: Hl. Elisabeth. Verdagner: Atlantis. May: Reiseromane, fremde Pfade. B. A. Betzinger: Von Welt zu Welt, ein Dante-Album. Cordula Peregrina: Was das ewige Licht erzählt. Wonde: Tom und ich. Redeatis: Herzenswünsche. Bauer: Treu im Kampf. Kreiten: Den Weg entlang. Kausen: Im Blütenduft. Gerhard: Geheime Sendung. Harten: Draussen in der Welt. Pütz: Tochter des Marquis. Albini: Engel in der Familie. Dazu eine grössere Zahl Doppelbändchen aus Bachem's Novellensammlung. — Gegenwärtig studiert unser Verein die von Herrn **Tebaldini** zur Feier des Antonius-Jubiläum in Padua komponierte Festmesse, ein durch kirchliche Haltung, Würde und Schwung, sowie musikalischen Gehalt sich auszeichnendes Opus. (Die gegenteilige Ansicht der Redaktion in betreff dieser Messe siehe *Musica sacra* 1896, S. 232. F. X. H.) F. J. Breitenbach, Chordirektor.

9. = **Tanzkränzchen und Cäcilienverein.** Man schreibt der Red.: „Gestatten Sie mir eine Bitte. Es ist mir bekannt und es liegen förmliche Beschwerden vor, dass einzelne Cäcilienvereine, trotz deutlicher Warnungen in Vereinsblättern, sogenannte Tanzkränzchen veranstalten. Man sieht darin wohl mit Recht ein wenig nachahmungswertes Beispiel, und Pfarrherren, die ihren Vereinen solches versagen, kommen in Verlegenheit durch den Hinweis auf andere Vereine, die sich das ungerügt erlauben zu dürfen glauben.

Der selige Generalpräses Witt hat die Sache sehr streng genommen und in den alten Generalstatuten stand ein Paragraph, der die Abhaltung von Bällen und Tanzkränzchen seitens der Cäcilienvereine ausdrücklich verbot.

Da ich voraussetze, dass Sie auch an den Vorbereitungen bei Aufstellung der neuen Statuten teilgenommen haben, bitte ich Sie, mir insbesondere zu sagen, warum man das Tanzverbot der alten Statuten nicht in die neuen herübergenommen hat. Geschah dieses aus inneren Gründen, oder wollte man die Sache dem Ermessen der einzelnen Vereinsvorstände überlassen?

Ich will nicht „römischer als Rom", d. h. nicht strenger als die Vereinsleitung sein, bin jedoch überzeugt, dass die Pfarrcäcilienvereine durch solche Tanzkränzchen auf schiefe Bahnen geraten."

Ohne dem Hochw. H. Generalpräses vorgreifen zu wollen, glaubt der Unterzeichnete mit Sicherheit behaupten zu können, dass die „Tanzkränzchen in Pfarr- oder Bezirksvereinen", welche zum allgemeinen Cäcilienvereine gerechnet werden wollen, auf das entschiedenste verboten und gründlich abgeschafft werden müssen. Wenn die allgemeinen Statuten ein ausdrückliches Verbot nicht mehr enthalten, so liegt die Begründung in dem Umstande, dass man in denselben nicht zu sehr ins Detail eingehen und gleichsam „den ganzen Dekalog" aufnehmen wollte. Irrtümer und Missbräuche soll man abschaffen, wenn sie sich ans Tageslicht wagen. Dass ein solches Vorgehen für den Pfarrvorstand odios ist, liegt auf der Hand. Das beste Mittel wird nach meiner Ansicht eine Anzeige an den Diözesanpräses sein, welcher nicht säumen wird, bei dem Hochw. Ordinariat ein diesbezügliches Verbot in den Statuten des Diözesancäcilienvereins anzubahnen, um die Vorstände der Pfarr- oder Bezirksvereine zu entlasten.

Zur Sache selbst sei hier folgende Stelle aus Paul Krutschek's Buch: „Die K.-M. nach dem Willen der Kirche", 4. Aufl. S. 336, abgedruckt: „Mit grosser Strenge ist darauf zu achten, dass der Pfarrverein ein kirchlicher bleibe, und kein Vergnügungsverein werde, der sich nur religiöser Bestrebungen als eines Deckmantels bedient. In den Proben ist Rauchen, Biertrinken u. dgl. nicht zu gestatten. Öffentliche Aufführungen ausserhalb der Kirche dürfen keinen vorherrschend weltlichen Charakter haben, wenn gleich dem Scherz, oder gediegener weltlicher Musik bei solchen Gelegenheiten der Zugang nicht durchaus verschlossen zu werden braucht. Man wähle zur Aufführung am besten religiöse Musik, nicht aber, abgesehen von einzelnen instruktiven Stücken, eigentlich liturgische, z. B. ganze Messen. Die Musik im Saale muss sich von der in der Kirche ungefähr so unterscheiden, wie ein etwa dabei gehaltener Vortrag von einer Predigt auf der Kanzel. Liebeslieder sind absolut zu vermeiden. Gemeinsame Ausflüge können, wenn sie sich in ehrbaren Schranken halten, gestattet werden. Unbedingt zu verbieten sind aber bei solchen Gelegenheiten, ebenso nach Aufführungen oder Proben, Tanzvergnügungen unter irgend welchem Titel." (Siehe auch Flieg. Bl. 1891, S. 20.) F. X. H.

Offene Korrespondenzen.

Der 5. Teil (9. Band der Gesamt-Ausg.) von **Orlando's** *Magnum opus mus.* kann erst Ende März versendet werden, da der Druck von den Platten nicht durch Maschinen-, sondern durch Handbetrieb geschieht und mehr Zeit erfordert, als die Red. annahm.

Über das fertige, gegenwärtig zur oberhirtl. Druckgenehmigung vorliegende **Römische Gradualbuch** und das *Enchiridion Gradualis Romani* wird in der Nummer vom 15. März ein Hauptartikel erscheinen. Das erstere ist dem Inhalte nach dem zweiten gleich, enthält aber deutsche Interlinearübersetzung und Rubriken.

Das offizielle Gutachten über die neue Orgel in **Einsiedeln**, von der die „Alte und neue Welt" auch Illustrationen gebracht hat, kann erst in der Doppelnummer 7 und 8 vom 1. April Platz finden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst 1. bis 4. Musikbeilage, sowie Anzeigeblatt Nr. 5.

1898. Regensburg, am 15. März 1898. Nro. 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in den Nummern 5—7 versendet werden. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Richard Wagner und Franz Witt.

Unter dem Titel „Zwei grosse Reformatoren“ schrieb R. Klafsky [1]) in der «Wiener Reichspost» vom 9. Nov. 1897, Nr. 256 einen Artikel, welcher dem Unterzeichneten Veranlassung gibt, ein früher gegebenes Versprechen einzulösen, nämlich die Grundsätze Wagner's über kathol. Kirchenmusik, die bisher nur in Excerpten bekannt und verbreitet waren, im Zusammenhange mitzuteilen.

R. Klafsky schreibt: „Während unter eines mächtigen Fürsten Gunst Richard Wagner von den Grosstadttheatern aus die ganze Welt mit seinen monumentalen Werken in Staunen und Erregung versetzte, arbeitete in einer kleinen Dorfpfarre emsig und bescheiden ein schlichter Mann an demselben Material. Sie waren ganz unabhängig voneinander, der grosse Meister und der unbekannte Dorfpfarrer, ja sie schufen in gerade entgegengesetzter Weise: dieser kirchliche, jener Theatermusik.

Es mag fast paradox erscheinen, Wagner und Witt in einem Atem auszusprechen; jedoch — so himmelweit sie sonst verschieden — in einem Punkte glichen sie sich aufs Haar: In ihrer Eigenschaft als Reformatoren.

[1]) Der nämliche Schriftsteller (ist er nur Namensvetter der berühmten dramatischen Sängerin aus Ungarn?) scheint auch den Artikel, R. K. gezeichnet, über die Chormusik in den Wiener Kirchen, welchen unser Vereinsorgan, die Fl. Bl. f. k. K.-M., in Nr. 2, S. 22 abgedruckt hat, sowie „Über den Volksgesang in unseren Kirchen“ („Reichspost“ vom 29. 12. 1897) verfasst zu haben. Es ist mit Freude zu begrüssen, dass in der österreichischen Reichshauptstadt die „Einsicht“ wächst, obwohl zu bezweifeln ist, dass die „Aussicht“ auf Erfolg eine grosse ist, wenn Anschauungen, wie sie ein M. M. in der „Deutschen Kunst- und Musikzeitung“ (10. Jan. 1898 Nr. 1 und 2) in einem Artikel „Ein Wort für die Kirchenmusik“ entwickelt, in weiteren Kreisen Boden gewinnen. Glücklicherweise sind die Anschauungen von R. K. und M. M. so diametral voneinander entfernt, dass ein Kompromiss undenkbar, also Scheidung der Geister möglich ist. M. M. scheint übrigens zum Bezirksamt Jerusalem zu gehören, denn so oft er von „Palestrina“ redet, schreibt er regelmässig „Palästina“! Nur wo Klarheit in den Prinzipien herrscht, kann von einer durchgreifenden Besserung die Rede sein. Die Red. der „Reichspost“ lässt keine passende Gelegenheit vorübergehen, ohne mit Bestimmtheit ihren richtigen Standpunkt zu betonen. So liest man in der Nummer vom 4. März folgende präzise Korrespondenz: C. K. Sie fragen: Seit wann ist denn die Arie aus „Rinaldo“ von Händel: „Armida, Unbarmherz'ge u. s. w.“ ein Graduale im Hochamt des Sonntags Quinquagesima und überhaupt ein Kirchengesang geworden? Oder wie rechtfertigt es der Kirchenchor von St. Augustin, dass er diese Arie auf einen andern italienischen Text durch eine Solistin am letzten Sonntag während des Hochamtes singen liess?“ — Wir antworten: „Sie scheinen in Wien fremd zu sein, sonst würden Sie sich über nichts wundern.“ — Für die gütige Zusendung der genannten Art. dankt die Red. den „Wienerfreunden“.

Wir leben im Zeitalter der Reinigung und Sonderung der Geister. Dies sehen wir auf nationalem und politischem Felde, dies auch in der Musik. Ich will in letzterer Hinsicht nicht so sehr Wagner's Verdienste hervorheben, sie sind jetzt fast allgemein bekannt: Doch möge mir gestattet sein, mit beständigem Hinweis auf ihn und seine Kunst einiges über Dr. Witt zu sagen.

Bis in die neueste Zeit war es um die Kirchenmusik schlecht bestellt. Nicht als ob sie wenig beachtet worden wäre — im Gegenteile! Es haben sich die grössten Komponisten mit ihr beschäftigt — allein vom liturgischen Standpunkte aus war man ungerecht mit ihr verfahren. Wie in der Oper kümmerte man sich auch in der Kirche weniger um Text, als um Melodie: man that jenem zu Gunsten dieser Zwang an; und doch ist es hier wie dort in der Natur der Sache gelegen, dass gerade das umgekehrte Verhältnis als das einzig richtige Geltung haben sollte.

Der ursprüngliche Psalmengesang war doch nichts anderes, als ein rhythmisch gesprochenes Gebet. Dass hiebei ein gewichtiges Wort mit gehobener Stimme und grösserem Nachdrucke, ein minder wichtiges aber in tieferem Tone vorgetragen — also gesungen wurde, ist eine ganz natürliche Folge. Sie bestätigt aber nur noch mehr die Thatsache, dass man das Hauptgewicht auf die gesprochenen Worte legt. In diesem Sinne spricht sich auch Clemens von Alexandrien aus: „Wir gebrauchen ein einziges Instrument: das Wort des Friedens . . ." Ein Gleiches kann man ja auch in der Oper beobachten: Das Ursprüngliche war das recitierte Drama, dem gegenüber die Musik eine sehr untergeordnete Stellung einnahm; sie wurde nur dann eingesetzt, wann die Worte einer Verstärkung bedurften oder gänzlich fehlten. Auch aus dem Umstande, dass die Alten ihren Gesang hauptsächlich mit der Flöte, die einstimmig mit der Melodie ging, begleiteten, kann man auf die ursprüngliche Bedeutung der Musik schliessen: sie hatte, wie gesagt, nur den Zweck, das gesprochene Wort zu heben. Als sie sich immer mehr und mehr ausbildete, wandte man sie auch häufiger und bedeutender an, bis man ihr ganz freien Spielraum gewährte und die dominierende Stellung einräumte. So kam es, dass man dem Texte oft Gewalt anthat, ja ihn ganz und gar vernachlässigte. Wie dies aber für die Oper den Verfall bildete, so und noch mehr für die Kirche: Gerade dem Christentum ist ein gewisser Ernst eigen, der sich in jeder Zeremonie und jedem Gebete zum Ausdruck verhilft, und nun schrieb man lüsterne, freche Arietten und liess sie, als Bravourstücke einzelner Sänger, die hochernste Handlung des Messopfers begleiten.

Da erstand aber, wie der Oper in Wagner, so der Kirche in Witt der rechte Mann. Sie stellten den unfehlbaren Grundsatz auf: In unserem Falle kann die Musik keine selbständige Bedeutung haben, sie muss vielmehr den Worten dienen." Und damit hatten sie den rechten Weg gefunden, sie legten das Hauptgewicht auf verständnisvolle Hebung der Sprache durch die Musik.

Wie das geschehen solle, darüber hatten sie freilich grundverschiedene Ansichten; wie es ja bei ihrem verschiedenen Berufe nicht anders möglich ist. Wagner baut als Opernkomponist auf dem Gegenwärtigen weiter, bringt neue Harmonien, vervollkommnet die Instrumentationskunst. Witt dagegen greift zurück auf die alten Meister Palestrina und Lassus, bewegt sich in den altgezogenen Grenzen der Harmonisierung und ist sehr diskret in der Instrumentation. Wagner ist moderner Instrumentalmusiker, Witt Pfleger der alten Vokalmusik. Man kann aber behaupten, es habe — jeder in seiner Art — erreicht, was er angestrebt.

In einem Charakteristikon begegnen sie sich wieder vollends: Wie Wagner seine Reformpläne durch das geschriebene Wort zu erklären sucht, so thut dies auch Witt. Jener durch eine Reihe von Schriften: „Kunst und Revolution", „Kunstwerk der Zukunft," „Oper und Drama", dieser durch Begründung periodischer Zeitschriften: „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik", „*Musica sacra*". Zu ihrem grössten, unsterblichen Verdienste aber gereicht es ihnen, ihre Ideen nicht nur verkündet, sondern dafür auch mustergiltige Beispiele geschaffen zu haben. Denn sicherlich hat mancher vor und mit Wagner — vor und mit Witt — gleichen oder doch ähnlichen Ansichten gehuldigt, doch fehlte ihm zur Verwirklichung seiner Pläne und Ideale die Kraft.

Gesetzt den Fall, es komme einmal eine Zeit, in der Wagner's Musik bedeutungslos würde — so wird doch sein Name immer Klang haben als der eines Mannes mit „bewunderungswürdiger Thatkraft, epochemachender Begabung und eiserner Konsequenz“. Und wie mit Wagner, so mit Witt: Ich sage nicht, Witt sei ein ebenso bedeutender Musiker und Komponist gewesen wie Wagner, allein an Gemüts- und Geistesbildung hat er ihm um kein Jota nachgestanden.

Während aber Wagner wie gelobt. so und vielleicht in noch grösserem Masse, heftig angegriffen wurde, hatte Witt von seinen Gegnern verhältnismässig wenig zu leiden; denn im Grunde genommen bekämpft ihn prinzipiell niemand. Die es thun, sind gewöhnlich nur oberflächliche Naturen, die auch in der Kirche einen unterhaltenden Ohrenschmaus suchen, deswegen erhoben sie gegen Witt den ganz ungerechtfertigten Vorwurf, er sei „einförmig und starr“! Wieso? Gerade er ist wie nur möglich frisch, lebendig. Bei seinem vorzüglichsten Genre des vierstimmigen Vokalsatzes geht jede Stimme ihren eigenen Weg, er ist durchaus lebhaft beweglicher Kontrapunktiker. Dabei vermag er mit den einfachsten Mitteln die zartesten Empfindungen, ohne weichlich zu werden, die festesten Gedanken, ohne pompös zu erscheinen, zu solch grossartigem Ausdrucke zu bringen, wie es nur wenigen gelingt. Man verfolge mit Aufmerksamkeit in allen seinen Messen: das *Kyrie* mit der erhaben ausgedrückten Bitte um Erbarmung, dem fortwährend gesteigerten Rufe *„eléison“!* Im *Gloria* frohe Begeisterung und demutsvolles *„miserere“!* Das *Credo* — ein standhaftes Bekenntnis des Glaubens mit der unvergleichlichen Betonung des tiefen Geheimnisses der Menschwerdung Christi. Im *Sanctus* ruhig feierlicher Engelgesang, der in laute Bewunderung der Herrlichkeit Gottes ausbricht in *„Pleni sunt coeli et terra gloria tua“!* Wie herzlich preist dann das *Benedictus* des Herrn Einzug, wie freudig, begeistert erklingt das hehre *„Hosanna“*. Im *„Agnus Dei“* hinwiederum ernste Betrachtung des Erlösungswerkes Christi: Bitte um Erbarmung und um seligen Frieden . . .

Das muss man gehört und vollkommen verstanden haben, um es richtig beurteilen und schätzen zu lernen, denn Verständnis ist hier die Hauptsache. Wer sich da entgegenstellt, dem kann man den gerechten Vorwurf machen, er habe sich entweder um die Sache zu wenig gekümmert, oder sie nicht begriffen. Übrigens befragt der Jude Halévy die für die Kirchenmusik in erster Linie verantwortlichen Pfarrherren, wie folgt: „Wie können die katholischen Priester, die in dem gregorianischen Kirchengesange die schönste religiöse Melodie besitzen, welche existiert, in ihren Kirchen die Armut der modernen Musik zulassen?“

Wenn man dem die gewiss herrlichen Schöpfungen eines Haydn, Mozart, Beethoven entgegenstellt, so kann man eben immer dasselbe wiederholen: Ja, ihre Musik ist sehr schön, vollendet und musterhaft, aber sie passt eben nicht in die Kirche; sie ist wohl religiös, aber nicht liturgisch.

Zum Schlusse will ich noch weniger auffallender Umstände aus dem äusseren Leben der beiden Reformatoren gedenken, die eine eigentümliche Gemeinschaft aufweisen. Ich habe von Leuten, die sie persönlich gekannt und mit ihnen verkehrt hatten, die Versicherung erhalten, es habe wohl keine liebenswürdigeren Menschen gegegeben, als Wagner und Witt waren; und — so fern sie sich in ihrem Leben und Streben standen — der Tod brachte sie einander nahe, indem er sie auf gleiche Art aus dem Leben abholte. Allein so unerwartet er kam — beide starben am Herzschlage — so hatten sie ihre Mission doch bereits erfüllt.

Für die Forterhaltung ihres Geistes haben sie selbst genug gesorgt.“ Soweit R. K.

Wenn auch Wagner und Witt[1]) in ganz verschiedenen Kunstzweigen ihre volle Lebenskraft bethätigten, so waren sie in betreff des Angelpunktes der Musikästhetik, nämlich der Behandlung des lebendigen Wortes vermittels der Töne, sowie über den

[1]) Bei dieser Gelegenheit sei erinnert, dass Witt für die Prinzipien Richard Wagner's bezüglich dramatischer Musik wiederholt eingetreten ist und in seinen Blättern sowohl, als auch besonders in seinem Referat über die Ausgabe des *Stabat mater* Palestrina's durch Richard Wagner seine Sympathien offen kundgab; siehe dessen Lebensbild gezeichnet von Dr. Anton Walter.

Textausdruck im deklamatorischen Vortrag eines Sinnes. Als Wagner 1849 den Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters ausarbeitete,[1]) kam er auch auf die Hofkapelle in Dresden zu sprechen. Er schreibt S. 330: „Dieses Institut, ursprünglich (wie es seine Benennung „Kapelle“ bekundet) zur Verherrlichung des Gottesdienstes durch musikalische Feier desselben begründet, erhielt zunächst seine weltliche Bestimmung durch Mitverwendung zur Ergötzung des fürstlichen Hofes bei Festen u. dgln. . . . . seine ursprüngliche Bestimmung für die Kirche beschränkt sich gegenwärtig fast lediglich auf die Beibehaltung der Anzahl der Dienste; der Geist derselben hat namentlich dadurch grossen Abbruch gelitten, dass der vokale Teil der Kapelle fast gänzlich vernachlässigt worden ist.“ S. 332 schildert er den Gesangschor und die Kirchensänger in Dresden vor 50 Jahren mit folgenden Worten:

„Das Instrumentalorchester tritt bei allen Aufführungen, sei es in der Kirche, im Theater oder in Konzerten, in mehr oder weniger unmittelbares Zusammenwirken mit dem Gesangschor: für die Kirche werden wir nachweisen, dass, nach allen Begriffen von einer würdigen Kirchenmusik, das Orchester sogar vor dem Gesangschor zurückzutreten hat. Dieser sehr wichtige Teil des gesamten musikalischen Institutes nun, wie ist er gegenwärtig beschaffen?

Für den Kirchengesang sind aus dem Kapellfonds eine Anzahl Sänger besoldet, welche nach der Eigenschaft, ob sie katholischen Bekenntnisses sind, aus der Zahl der Opernsänger angestellt werden: zu bemerken ist hiebei, dass schon des geforderten Glaubensbekenntnisses wegen die Auswahl schwierig und beschränkt ist, dass ferner bisher die Unterstützung eines Kirchengehaltes oft auch zum Unterhalt von Sängern verwendet wurde, welche für den Operngesang bereits halbe Invaliden waren, oder solcher, deren Gehaltsforderungen der Theaterkasse zu lästig fielen, daher ein Teil derselben auf den Kapellfonds übertragen wurde, jedoch gegen die stillschweigend getroffene Übereinkunft, solange die Stimme des Sängers in Kraft für die Bühne sei, sie für die Kirche nicht in Anspruch zu nehmen. Die Zahl dieser sogenannten „Solosänger“ wurde durch fünf bis sechs katholische Theater-Choristen verstärkt, so dass die Gesamtzahl der Männerstimmen gegenwärtig vierzehn betrug. Die Frauenstimmen: Sopran und Alt, wurden mit zehn bis zwölf Knaben aus der hiesigen katholischen Freischule (für diesen Zweck meistens aus Böhmen rekrutiert) besetzt, welche von einem „Instruktor“ einstudiert werden. Für Sopran und Alt waren früher italienische Kastraten als Solosänger angestellt, welche jetzt der sittlichen Stimme der Zeit gänzlich gewichen sind. Diese 24 bis 26 Sänger, welche ein eigentliches Chorinstitut ihrer höchst verschiedenen Beschaffenheit wegen gar nicht ausmachen, werden nun in der Kirche von einem 50 Mann starken Orchester begleitet: das Orchester in einem unverhältnismässigen Übergewicht gegen die Sänger, führt im Verein mit diesen Kompositionen aus, welche von den im vorigen Jahrhundert bis in den Anfang dieses in der hiesigen Kapelle angestellten Kapellmeistern verfasst worden sind, und zum grössten Teile einem Stile angehören, in dem (veraltete) weltliche Virtuosität am meisten, kirchliche Würde mit geringen Ausnahmen aber fast gar nicht vertreten ist. Dies für jetzt nur beiläufig erwähnt, bestätigen wir, dass die soeben bezeichneten Sänger das einzige der Kapelle einverleibte Vokalinstitut bilden.“

Wagner plaidiert für Dotierung eines Chorinstitutes, welches dem Orchester zur Seite stehend in Kirche, Theater und Konzert seinen Platz würdig ausfülle. Dann schreibt er S. 335: „Soll die katholische Kirchenmusik, unter den bestehenden Zeitstimmungen, zumal in der katholischen Hofkirche zu Dresden, mit gerechtem Anspruche erhalten werden, so muss sie die fast gänzlich verloren gegangene Würde religiöser Erhabenheit und Innigkeit wieder erhalten. Papst Marzellus wollte im 16. Jahrhundert die Musik gänzlich aus der Kirche verweisen[2]), weil die damalige scholastisch spekulative Richtung derselben die Innigkeit und Frömmigkeit des religiösen Ausdruckes bedrohte: Palestrina rettete die Kirchenmusik vor der Verbannung, indem er diesen nötigen Ausdruck ihr wieder verlieh; seine Werke, sowie die seiner Schule und des ihm zunächst liegenden Jahrhunderts schliessen die Blüte und höchste Vollendung katholischer Kirchenmusik in sich: sie sind nur für den Vortrag durch Menschenstimmen geschrieben. Der erste Schritt zum Verfall der wahren katholischen Kirchenmusik war die Einführung der Orchester-Instrumente in dieselbe: durch sie, und durch ihre immer freiere und selbständigere Anwendung, hat sich dem religiösen Ausdruck ein sinnlicher Schmuck aufgedrängt, der ihm den empfindlichsten Abbruch that, und von dem schädlichsten Einfluss auf den Gesang selbst wurde: die Virtuosität des Instrumentalisten hat endlich den Sänger zu gleicher Virtuosität heraus-

[1]) Derselbe ist abgedruckt im 2. Bd. der „Gesammelten Schriften und Dichtungen Rich. Wagner's“ S. 309—349. Leipzig, E. W. Fritsch.

[2]) Über diesen historischen Irrtum Wagner's siehe *Musica sacra* und kirchenmusikalisches Jahrbuch 1894 an verschiedenen Stellen. F. X. H.

gefordert, und bald drang der weltliche Operngeschmack vollständig in die Kirche ein: gewisse Sätze des heiligen Textes, wie: *Christe eleison*, wurden zu stehenden Texten für opernhafte Arien gestempelt, und nach dem italienischen Modegeschmacke ausgebildete Sänger zu ihrem Vortrage in die Kirche gezogen.“ —

„Der Zeit, in der diese gänzlich verderbte und entweihte Richtung zur herrschenden geworden war, gehört die Einrichtung eines katholischen Hofgottesdienstes in Dresden an: von diesem Ausgangspunkte hat sich die Kirchenmusik in der hiesigen katholischen Hofkirche ausgebreitet, in dieser weltlichen Richtung fortgebildet. Durch Herbeischaffung kostspieliger Sänger, namentlich von Kastraten, wurde den Komponisten die Aufgabe gestellt, auf die Ausbeutung und Verwendung dieser Talente bedacht zu sein, und sämtliche Kirchenkompositionen, welche gegenwärtig noch den verwendbaren Vorrat für den musikalischen Gottesdienst ausmachen, gehören bis auf einzelne, hie und da, und in den einzelnen Teilen zerstreute Ausnahmen, dieser mit Recht jetzt als verwerflich und den gesunden religiösen Geist geradezu verhöhnend erkannten Geschmacksrichtung an. Fügen wir dem nun noch hinzu, dass die Bedingungen, welche für Dresden jene Kompositionen hervorriefen, jetzt erloschen, dass nämlich die Sänger, zumal die Kastraten, jetzt nicht mehr vorhanden sind, dass daher die für ihre Virtuosität berechneten einzelnen Gesangsstücke jetzt von Sängern, denen diese Virtuosität gänzlich fremd ist, die Partien der Kastraten namentlich von Knaben stümperhaft vorgetragen werden müssen, so tritt das Widernatürliche, oft Empörende der Beibehaltung dieser Kirchenmusik mit Entschiedenheit heraus. — Als nächstes Mittel zur Abhilfe könnte vorgeschlagen werden, einige Sängerinnen in die Kirche einzuführen, um die Kastraten zu ersetzen: fernerhin das Repertoir der Kirchenmusikstücke selbst sorgfältig aus solchen Kompositionen auszuwählen, welche jener schlechten Richtung am wenigsten angehören. Seitdem die Kirchenmusik durch Einführung der Orchesterinstrumente im allgemeinen von ihrer Reinheit verloren hat, haben nämlich nichtsdestoweniger die grössten Tonsetzer ihrer Zeiten Kirchenstücke verfasst, die an und für sich von ungemein künstlerischem Werte sind: dem reinen Kirchenstil, wie es jetzt ihn wiederherzustellen aus so vielen Gründen an der höchsten Zeit wäre, gehören auch diese Meisterwerke dennoch nicht an: sie sind absolute musikalische Kunstwerke, die zwar auf der religiösen Basis aufgebaut sind, viel eher aber zur Aufführung in geistlichen Konzerten, als während des Gottesdienstes in der Kirche selbst sich eignen, namentlich auch ihrer grossen Zeitdauer wegen, welche den Werken eines Cherubini, Beethoven u. s. w. die Aufführung während des Gottesdienstes gänzlich verwehrt. Wollten wir nun, indem wir aber immer noch auf volle Reinheit der Kirchenmusik Verzicht leisteten, diese Meisterwerke der Komposition, z. B. durch Kürzungen, zu den Gebrauch in unserer katholischen Hofkirche herrichten, so entstünde in der Räumlichkeit unseres Chores selbst ein unüberwindliches Hindernis. Der Raum, der für die Aufstellung des Orchesters und Chores uns gegeben ist, würde ohne einen gänzlichen Umbau, und somit ohne Zerstörung der architektonischen Anlage des ganzen Schiffes, nicht in dem Maasse erweitert werden können, dass eine der notwendigen Stärke des Orchesters entsprechende (für diese Kompositionen aber unbedingt nötige) Anzahl von Chorsängern Platz fände. Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck, oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke, muss jedoch den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder ganz gelangen soll, muss die Vokalmusik sie wieder ganz allein vertreten. Für die einzig notwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbestrittenen Platz hat, erfunden; dies ist die Orgel, welche auf das Sinnreichste eine grosse Mannigfaltigkeit tonlichen Ausdruckes vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Verzierung im Vortrag ausschliesst, und durch sinnliche Reize eine äusserlich störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag. Für die Aufstellung eines starken Sängerchores, statt des Orchesters, ist die uns überwiesene Räumlichkeit in der hiesigen katholischen Hofkirche ganz vorzüglich geeignet, und es muss die Wirkung seines Vortrages eine ungemein schöne und erhebende in diesem Gebäude sein, welches in seiner

Akustik der ruhiger sich bewegenden menschlichen Stimme von grösstem Vorteil ist, während das unruhiger sich bewegende Instrumentale von oft höchst nachteiliger Wirkung für das Gehör und somit für das Verständnis der Musik wird, da der ausserordentlich thätige Schall es verwirrt und zur Dissonanz bringt."

Die Vorschläge Wagner's für „Einführung von Frauen und Protestanten in die Kirche zur Wiederherstellung einer wahrhaft erhebenden religiösen Kirchenmusik" können hier übergangen werden; zarter Sinn offenbart sich etwaigen Bedenken gegenüber in den Worten: „Der eigentliche Zeremoniengesang solle nur von einer Anzahl katholischer Mitglieder des Chores besorgt werden." Wenn doch unsere Kirchenvorstände sich einmal zu einer so hohen Idee erschwingen könnten, dann wäre die Hebung und Förderung der kath. Kirchenmusik viel leichter und hätte nicht mit so unglaublichen Schwierigkeiten zu kämpfen.

Über ein anderes Hindernis, nämlich den „Mangel an Vorrat der nötigen Kirchenstücke für eine Vokalmusik" hat Wagner vor 50 Jahren nachfolgendes Verfahren angeraten (a. a. O. S. 339):

„Schon jetzt werden eine Anzahl geeignet erscheinender Kompositionen Palestrinas und seiner Nachfolger ausgesucht: die Kapellmeister erhalten den Auftrag, die verloren gegangenen Überlieferungen für den Vortrag derselben nach künstlerischem Ermessen wieder herzustellen, diese Werke somit, wie dies erwiesener Massen sehr wohl möglich ist, zu der vollen Frische und Wärme religiösen Ausdruckes wieder zu beleben, und für das Einstudieren in diesem Sinne Sorge zu tragen. — Aus einem weiter unten zu ermittelnden Fonds werden an sämtliche Komponisten des Vaterlandes und Deutschlands überhaupt Preise für gute Kirchenkompositionen im reinen Vokalsatz, zugleich auch für Auffindung älterer Kirchenkompositionen mit zweckmässiger Wiederauffrischung und Bezeichnung des Vortrages derselben ausgeschrieben. — Bis nun mit der Zeit das Repertoir stark und mannigfaltig genug geworden ist, um den gesamten Bedarf eines Kirchenjahres damit auszufüllen, muss der bisherige Bestand der Kirchenmusik in der Weise aufrecht erhalten werden, dass zunächst nur ausnahmsweise ab und zu der Dienst durch reine Vokalmusik mit verstärktem Chor versehen wird; in dem Verhältnisse nun, als der Vorrat an Vokalkompositionen anwächst und zugleich die jetzt bestehenden, nach und nach aufzuhebenden Kontrakte der bisherigen Kirchensänger erlöschen, werden die bisher verwendeten Kirchenkompositionen, also auch die Mitwirkung des Orchesters dabei, gänzlich aus der Kirche zurückgezogen, um endlich der Vokalmusik und ihren Kompositionen allein Platz zu machen. Das Orchester wird dagegen in grösseren geistlichen Konzerten genügend dazu beitragen können, im Verein mit dem vollen Chor die Meisterwerke der Kirchenmusik im gemischten Stil als eine selbständige Musikgattung der Öffentlichkeit vorzuführen, so dass mit dieser neuen Einrichtung nur das Schlechte, nicht aber das Gute, was in dieser Gattung geschaffen ist, verloren gehen wird."

Durch Gründung des Cäcilienvereins, der auch den Vereinskatalog ins Leben rief, hat sich die liturgische Vokalmusik für den katholischen Gottesdienst in einer Weise vermehrt, dass der Wunsch Richard Wagner's nach einem starken und mannigfaltigen Repertoir und nach guten Kirchenkompositionen im reinen Vokalsatz oder mit Begleitung der Orgel in überraschender Weise erfüllt worden ist; eines jedoch muss noch geschehen: unsere katholischen Kirchenchöre müssen den Meisterwerken des Palestrinastiles mehr Beachtung und Liebe zuwenden, wenn sie über kurz oder lang nicht wieder auf falsche Bahnen geraten wollen. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Die 27 Responsorien von Ingegneri

finden sich bekanntlich im 32. Bande der Ges.-Ausg. von Palestrina's Werken nach einer Handschrift des vorigen Jahrhunderts abgedruckt. Im kirchenmusik. Jahrb. 1898, S. 88, bemerkte der Unterzeichnete, dass er die kleinen Differenzen, welche zwischen dem erwähnten Abdruck und dem Originaldruck Ingegneri's bestehen, in einem eigenen Artikel der *Mus. s.* angeben werde. Das möge jetzt schon geschehen, da nach schriftlichen Mitteilungen mehrere Chorregenten in Folge des Artikels in Nr. 5 der *Mus. s.* den Wunsch hegen, einige derselben, z. B. *In monte oliveti. Caligaverunt oculi, Tenebrae factae sunt, Ecce quomodo* u. a. schon in der diesjährigen Charwoche aufzuführen.[1])
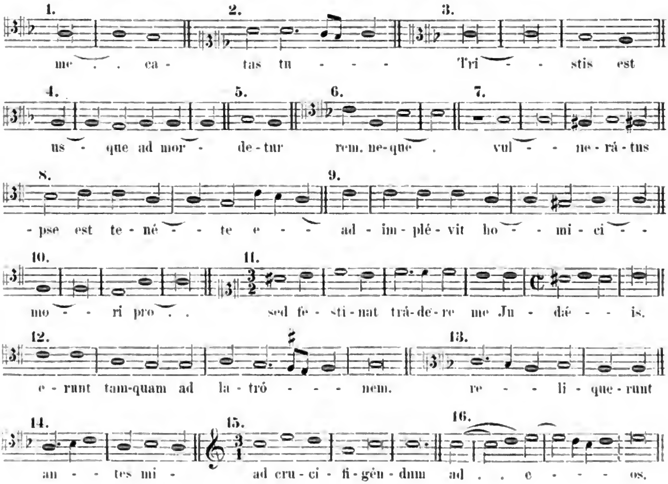
[1]) Vielleicht genügen diese Zeilen auch dem ungläubigen H. Jules Tiersot, der die Nummer 8 des Ménestrel vom 20. Febr. d. J. zusendet und, in einer kurzen Notiz über das Jahrbuch, erst dann vollständige Klarheit über die Autorschaft Ingegneri's erlangen zu können erklärt, wenn er „diese kleinen Differenzen" kenne. Seiner Aufforderung, die 27 Responsorien nach dem Originaldruck Ingegneri's nochmals zu edieren, will man gerne nachkommen, wenn er wenigstens für 300 Abnehmer garantiert, besonders, da in ganz Frankreich nur 4 Exemplare der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken sich befinden sollen.

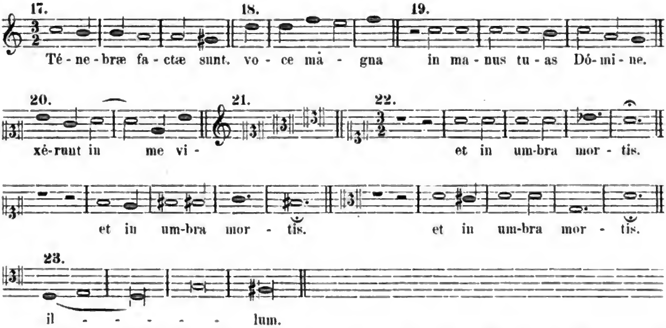
a) **Gründonnerstag**: 1. Resp.: Cantus hat den Mezzosopranschlüssel, im Tenor lautet die Stelle *transeat a me*, wie in dem unten beigefügten Notenschema Nr. 1; der Cantus schliesst das *tua* im vorletzten Takt, wie unter Nr. 2; der Tenor hat im letzten Takte auf der Silbe *-a* von *tua* f statt a. — 2. Resp.: der Altus verteilt den Text *tristis est* und *usque ad mortem*, wie unter Nr. 3 und 4; im 6-letzten Takt des 3-stimmigen Zwischensatzes singt er wie Nr. 5. — 3. Resp.: der Cantus hat Mezzosopranschlüssel; im Tenor lautet der 10. Takt, wie unter Nr. 6 angegeben, und das *vulneratus*, wie Nr. 7. — 4. Resp.: Cantus hat Mezzosopranschlüssel; der Tenor singt im 10. und 11. Takt, wie Nr. 8 angibt, im 17. und 18. Takt, wie unter Nr. 9. —

Im 5.—9. Resp. hat Cantus den Mezzosopranschlüssel; im 8. Resp. hat Tenor die Worte *mori pro* nach Nr. 10 zu singen, der Bassus bei *pro* a statt f, so dass a durch zwei Takte geht. Am Schlusse dieses Responsoriums haben die vier Stimmen gleichzeitig Tripeltakt, wie unter Nr. 11 für den Cantus angegeben ist, und gehen in den beiden letzten Takten wieder in das zweiteilige Taktmass zurück. — Im 9. Resp. lauten die letzten Takte des 4stimmigen Satzes im Tenor, wie bei Nr. 12.

b) **Charfreitag**: Cantus hat in den ersten 3 Resp. Mezzosopranschlüssel. — Im 1. Resp. singt Altus im 5. Takt, wie Nr. 13 besagt, Tenor im 10. Takt, wie Nr. 14. Im 2. Resp. spricht Tenor statt *scissum est* des 2. Taktes die Worte *Velum templi*. — Im 4. Resp. haben die 4 Stimmen die Worte *ad crucifigendum* in 3teiligem Takt zu singen, wie Nr. 15 angegeben, Cantus I nach dem Worte *dixit*, wie unter Nr. 16. — Beim 5. Resp. haben die 4 Stimmen das *Tenebrae* in der unter Nr. 17 angegebenen Tripelteilung vorzutragen; im Altus ist das ♭ bei der zweiten Silbe von *exclamavit* zu streichen; der Cantus singt die Worte *voce magna*, wie unter Nr. 18 angegeben. Im 3stimm. Satze steht statt *Pater, in manus tuas* der Text wie bei Nr. 19 für die drei gleichzeitig sprechenden Stimmen. — Im 6. Resp. hat der Tenor im fünftletzten Takt des 4stimm. Satzes statt der Pause das h von *me* anzuhalten; im 3stimm. Zwischensatze lauten 2. und 3. Takt des Altes, wie unter Nr. 20. — Das 7., 8. und 9. Resp. steht im Original mit den unter Nr. 21 angegebenen Schlüsseln, also um eine Quart höher.

c) **Charsamstag**: Das 4.—6. Resp. stehen im Original eine Quart höher mit den Schlüsseln, wie unter Nr. 21. — Im 5. Resp. wiederholt der Altus die Worte *sicut dolor meus* im fünftletzten Takt (nicht bloss *dolor meus*); ähnlich hat der Tenor im drittletzten Takt statt *dolor* das Wort *sicut dolor* zu sprechen; im 3stimm.-Zwischensatz ist S. 123 des 32. Bandes beim Cantus II im drittletzten Takt statt des ersten h ein c, und statt des g ein gis zu singen. — Im 7.—9. Resp. hat Cantus den Mezzosopranschlüssel. — Im 3stimmigen Satze des 8. Resp. haben die Stimmen die Worte *et in umbra mortis* im dreiteiligen Takte zu singen, wie unter Nr. 22 angegeben. — Im 9. Resp. lauten die letzten 3 Takte des Tenor, wie unter Nr. 23.





Sehen wir nun ab von den unwesentlichen Differenzen in der Schlüsselangabe, sowie von den Fehlern, welche die Kopisten des 18. Jahrhunderts machten, da sie die Bedeutung der geschwärzten Noten nicht mehr verstanden, dieselben also falsch auflösten, so ergibt sich als Resultat der Vergleichung zwischen dem Originaldruck der Responsorien Ingegneris von 1588 und den Kopien derselben, von denen manche das Werk fälschlich als Komposition Palestrina's bezeichnen, dass die im 32. Bande der Ges.-Ausgabe von Palestrinas Werken als *opus dubium* abgedruckten, in Wahrheit von Ingegneri komponierten 27 Responsorien kaum 20 kleine Abweichungen aufweisen, welche insgesamt den eigentlichen Stil dieses oberitalienischen Meisters nicht berühren.
F. X. H.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die vollständige zweite Vesper für das Osterfest mit den Antiphonen, welche mit Orgelbegleitung versehen sind, hat **J. W. Alt**[1]) für gem. 4stimm. Chor sehr praktisch bearbeitet. Für das Responsorium *Domine ad adjuvandum* ist der feierliche Falsobordone von Victoria gewählt, die Falsibordoni für die 5 Psalmen und *Magnificat* sind von Zachariis, Cima und Viadana. Der zweite, fünfte und achte Vers werden 4stimm., die übrigen mit der ausgesetzten Choralmelodie abwechselnd zwischen Ober- und Unterstimmen gesungen, sodass Klagen über lange Dauer einer Vesper in kluger Weise abgeschwächt sind. Beim Psalm *In exitu* sind sogar drei Choralverse zwischen den kurzen Falsibordoni von Zachariis eingeschaltet. Für die Antiphon *Haec dies* verfasste Alt eine wohlgelungene Abkürzung der Choralmelodie des Vesperale. Die schön ausgestattete und äusserst bequem eingerichtete Ausgabe wird am nächsten Osterfeste schon einfachen Chören die besten Dienste leisten.

Die bereits in Nr. 5 angekündigte Sammlung 4stimmiger Gesänge von alten Meistern für gem. Chor zum Gebrauch in der Charwoche, welche **Dr. P. Böcker**[2]) ediert hat, enthält in autographierter Partitur mit Stimmen 16 Nummern. Für den Gründonnerstag ist die erste Lamentation (A., T., 2 B.) eine äusserst einfache und würdige Komposition von Giov. Croce; die 9 Responsorien (am Gründonnerstag die ersten drei, am Charfreitag das 4.—6., am Charsamstag das 7.—9.) sind aus einem Chorbuch der Münchener Hofbibliothek genommen und das Werk eines unbekannten Autors des

[1]) Vesperae de Dominica Resurrectionis D. N. J. Chr. ad IV voc. inaequ. Pustet in Regensburg. T. genau, m. J. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰.

[2]) In Part. gesetzt von Dr. P. B., emer. Pfarrer und Rektor der Salvatorkirche in Aachen. Aachen, Ign. Schweitzer, m. J. Partitur 2 ℳ 40 ₰, St. à 30 ₰. Domchordirektor Franz Nekes schrieb dazu ein kurzes Vorwort, in welchem er sämtliche Nummern für recht geeignet, nicht wenige als „Perlen heiligen Gesanges" bezeichnet.

17. Jahrhunderts.[1]) Beim Vortrage der letzteren muss ein sehr mässiges Tempo eingehalten und fast recitierende Deklamation beobachtet werden. Das *Christus factus est* und den Psalm *Miserere* von Viadana hat Referent in den 70er Jahren wiederholt aufgeführt und deren einfache Schönheit erprobt. — Für den Charfreitag ist die zweite Lamentation, ein schlichtes Werk von Croce (C., A., T., B.) gewählt, sowie dessen *Popule meus*[2]) für A., 2 T., B. Vom Hymnus *Stabat mater* sind nur 4 Strophen mitgeteilt, nämlich die erste und zweite von Croce für 4stimm. gemischten Chor und das *Quis est homo* und *Vidit suum* von Horatius Vecchi für A., 2 T., B. — Für Charsamstag finden wir die *Oratio Jeremiae Prophetae* für A., 2 T., B. von Croce.

Trotz der grossen Einfachheit der 16 Nummern kann nur ein solcher Chor dieselben würdig zu Gehör bringen, der an Kompositionen alter Meister gewohnt und unter Leitung eines feinfühligen Dirigenten mit der musikalischen Deklamation und deklamatorischen Tonfarbenmischung aufs Innigste vertraut ist.

Wenn auch das *Stabat mater* von **Heinrich Epp**[3]) niemals bei Messe oder Vesper Verwendung finden kann, so muss demselben, da es den liturgischen Text vollständig bringt und bei Nachmittagsandachten in der Fastenzeit oder in den Andachtsstunden während der Charwoche recht schlimme Grabmusiken zu verdrängen geeignet ist, Platz an dieser Stelle gegeben werden. Das Werk besteht aus 3 Sätzen, der zweite beginnt mit *Pro peccatis*, der dritte mit *Fac me tecum;* der in diesem letzten Satze angekündigte Canon ist übrigens schon nach einigen Takten erschöpft. Nach Seite der Melodie ist die Komposition schmerzlich sentimental, nach Seite der Harmonie krankhaft chromatisch. Ein Chor, der dieselbe erträglich rein zur Ausführung bringen will, kann nur mit Hilfe der Orgelbegleitung vor Entgleisung geschützt werden. Am meisten fürchtet Referent jenes Gewinsel, das bei Kompositionen, wie die vorliegende, den Frauen- und durch kontagiöse Mitteilung den sie begleitenden Männerstimmen so nahegelegt ist. Die reinste Jungfrau und Mutter hat sich nicht wie ein Wurm unter dem Kreuze gekrümmt, und konvulsivische Zuckungen, wie sie durch körperliche und seelische Leiden bei sensitiven Personen vorzukommen pflegen, sind ihr nach dem allgemeinen Glauben erspart gewesen. Dass bei dem durch und durch modernen *Stabat mater* Epp's, der übrigens nicht ohne musikalische Anlagen ist und die verschiedenen Auflösungen der verminderten Septimenakkorde tüchtig gelernt hat, sogar die *paradisi gloria* noch chromatisch versalzen und verpfeffert wird, vermindert das Verlangen nach solcher Paradieseslierrlichkeit. Wie schon Eingangs bemerkt, ist die religiöse Wirkung dieser Komposition entschieden grösser, als die vieler Grabmusiken, welche in der Charwoche das Heiligtum entweihen, und es soll keinem Chore der Vorwurf gemacht werden, dass er seine Kraft für unwürdige Musik aufgewendet habe, wenn es ihm gelingt, die mit religiösem Ernst und subjektiver Andacht vorgeführte Komposition den Intentionen des Autors entsprechend aufzuführen.

Als Fortsetzung der Offertorien der hohen und höchsten Feste des Kirchenjahres komponierte **Max Filke**[4]) (vgl. *Mus. s.* 1897, S. 270) für die Osterzeit die Texte *Terra tremuit* und *Angelus Domini descendit* für 4st. gem. Chor mit Orchester. Der Stil bringt es mit sich, dass eine dem Texte abgelauschte dramatische Steigerung, die auch die Singstimmen ergreift und bis zur Sechsstimmigkeit teilt, bei den Worten *Terra tremuit* zur Anwendung kam. Die Fassung des *dum resurgeret* ist rhythmisch kräftig,

[1]) In Jul. Jos. Maier's Katalog ist dieser Codex unter Nr. 112 beschrieben. Aus dem Umstande, dass derselbe 1653 für das (1573 gegründete) Gregorianum von dem Alumnus Ignaz Sies kopiert worden ist, darf nicht geschlossen werden, dass die in demselben enthaltenen Kompositionen etwa um diese Zeit entstanden sind. Aus dem Stile und Texte (im ersten Responsorium stehen noch die Worte *fiat voluntas tua,* welche Urban VIII. 1632 aus dem Brevier gestrichen hat) wird man auf die Zeit von 1610—1630 zu schliessen haben.

[2]) In demselben fehlen jedoch die Chorantworten *Agios o Theos. Sanctus Deus* u. s. w.

[3]) *Stabat mater* für S., A., T. u. B. m. Orgelbegl. A. Böhm & Sohn in Augsburg. Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 20 ₰. T. genau.

[4]) Op. 70, 2. Lieferung. Streichquintett, 2 Ob. od. Clar., je 2 Hörner, Tromp., Pos., 2 Fag. ad lib. und Pauken. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Orgel- und Dir.-Stimme 1 ℳ 50 ₰, Singstimme à 25 ₰, Orchesterstimmen kompl. 2 ℳ 50 ₰. T. genau.

durfte aber dynamisch nicht *piano* behandelt werden. Sehr wirksam ist der Orgelpunkt auf den Bassnoten A und G mit der Überleitung nach dem hellen, jubelnden und auch imitatorisch trefflichen *Alleluja*. — Viel einfacher ist das *Angelus Domini* für Ostermontag; die 18 *Alleluja*, welche man im Wechsel von Solo und Chor zu hören bekommt, sind wohl ein sehr subjektiver Pleonasmus der Osterfreude, denn die Liturgie begnügt sich im Officium der Osterzeit im höchsten Falle nach den drei ersten Psalmen der Laudes mit 9 *Alleluja*.

G. F. Foschini komponierte für den feierlichen Einzug des neuen Erzbischofs von Turin ein 4stimmiges *Ecce sacerdos*[1]) mit obligater Orgelbegleitung. Der festliche Charakter wird durch kräftige Akkorde, schwungvolle Intervallschritte und schöne Imitationen bei *et testamentum* wirksam ausgedrückt, die Orgelbegleitung ist meistens nur Stütze der Singstimmen. Der Stil ist modern, die Deklamation des Textes energisch.

P. Griesbacher hat in *Mus. s.* 1897 das Offertorium *Justitiae Domini* (Nr. 24*) für den 3. Fastensonntag für 4stimm. gem. Chor komponiert und erweiterte die schönen und ausdrucksvollen Motive desselben zu einer Messe[2]), welche als op. 28 den Titel „Justitiae Domini" führt. Das Werk ist rhythmisch reich, melodisch einfach, durch kontrapunktische Imitationen fesselnd, erfüllt von musikalischem Leben, und auch für mittlere Chöre eine dankbare Messe.

Auf Einladung des rührigen Kirchenmusikverlages Marcello Capra in Turin komponierte **Mich. Haller** zu den kirchlichen Centenarfeiern, welche in diesem Jahre in der ehemaligen Hauptstadt des Königreiches Savojen stattfinden werden und mit einer Ausstellung kirchlicher Kunstgegenstände verbunden sind, eine neue Messe[3]) für Alt, Tenor, Bass und obl. Orgel zu Ehren des hl. Maximus, des ersten Bischofs von Turin. Den Verhältnissen der italienischen Kirchenchöre Rechnung tragend, bei denen in keinem Falle Frauenstimmen zur Verwendung kommen können, während die Knabenstimmen bisher noch nicht so gebildet sind, dass sie in der Sopranlage ohne Schreien über $\bar{\bar{c}}$ oder $\bar{\bar{d}}$ hinauskommen, wurde als Oberstimme Alt gewählt, der in der Tonart D-dur zwischen h und h in bequemster und klangreichster Bruststimme sich vernehmen lassen kann. Die Motive der Messe sind ausserordentlich prägnant und von frischem Wohlklang, die Imitationen und selbständigen Melodiebildungen der Tenor- und Basstimme sind ausdrucksvoll erfunden, die Deklamation des Textes drängt von selbst zu jener rhetorischen Freiheit des rhythmischen Vortrages, die nur bei solchen Werken angewendet werden kann, deren Schöpfer das angeborene musikalische Fühlen auch in Tönen wiederzugeben und in künstlerischen Formen darzustellen befähigt sind. Die Orgelbegleitung ist nicht blosse Stütze, andererseits nicht überwucherndes Ornament und schweigt einigemal gänzlich, um den Wohllaut des dreistimmigen Satzes, besonders wenn er gleichzeitig auftritt, nicht zu beeinträchtigen. Die Messe wird auch in Deutschland gern und viel gesungen werden, besonders an den Orten, wo man einsichtig genug ist, lieber eine dreistimmige Messe gut, als eine vierstimmige mit mittelmässigem oder schlechtem Sopran- und Altmaterial unbefriedigend aufzuführen.

— — Das gleiche Werk bearbeitete M. Haller als Op. 69b für 3stimm. Männerchor[4]) mit Orgelbegl. In richtiger Erwägung, dass der 3stimmige Satz bei dem beschränkten Umfange der Männerstimmen für eine selbständige Stimmenbewegung viel günstiger, wenn auch schwieriger ist, als der 4stimm. Satz, geschah diese Bearbeitung

[1]) Op. 112. f. 4st. gem. Chor. T. genau, m. J. Turin, Borriero & Capra; Nr. 24 der Edizione Marcello Capra. Part. 75 cent., Stimmen à 10 cent. An italienische Gepflogenheit erinnern uns der Accent auf der Schlussilbe von *Ecce* im fünften Takt, auf *do* von *jurejurando* und auf *re* von *crescere*.

[2]) L. Schwann in Düsseldorf. Part. 2 ℳ. Stimmen à 20 ₰. T. genau.

[3]) Missa XVIII. in hon. S. Maximi, primi Eppi Taurinensis ad 3 voc. inaequ. (A., T. et B.) org. comit. Op. 69a. T. genau, m. J. Borriero e Capra (*Ed. Capra Nr. 23*). Partitur 1 Lire 20 cent., St. à 30 cent. Stich und Ausstattung der Messe sind überraschend rein und schön In Deutschland durch jede Buchhandlung bei J. G. Bössenecker (Ad. Stender) in Regensburg zu beziehen.

[4]) Op. 69b. In hon. S. Maximi Ep. Conf. ad III voces aequ. [viriles!] cum org. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 12 ₰; T. genau, m. J. Im *Benedictus* Takt 12 ist ein Stichfehler stehen geblieben: das e des Tenor gehört in den 4. Zwischenraum, das Intervall ist also eine Sekunde, nicht eine None.

mit besonderer Rücksicht auf deutsche Chorverhältnisse, wird aber auch im Auslande viele Freunde gewinnen, da die füllende Orgelbegleitung, äusserst einfach gehalten, die von vielen Männergesangvereinen leider mit Unrecht gefürchtete „Leere im Zusammenklang" prächtig ergänzt, ohne in instrumentales Wesen zu verfallen. Dieses Opus 69 b ist unter der geringen Zahl von Messen für 3stimmigen Männerchor eine der gediegensten und weist in anderer Tonfarbe die hervorragenden Eigenschaften aus, welche dem bei Borriero & Capra in Turin erschienenen Opus 69 a zugesprochen wurden.

In beiden Messen können moderne Autoren lernen, was eine Komposition zu dem macht, was sie ist. Viele betrachten die Farbe als Hauptsache und die Zeichnung als Beiwerk. In der Missa XVIII, wie bei den meisten Werken Hallers, ist die Zeichnung, die Deklamation des liturgischen Textes, an der sich sämtliche Stimmen nicht mechanisch, sondern organisch beteiligen, die Hauptsache, Farbe (hier Begleitung) ist ihm Beiwerk, da die aus der richtigen Deklamation sich entwickelnde Farbenfülle vorausgesetzt wird. Die Begleitung ist in diesem Falle eigentlich nur Hintergrund und hebt als solcher die Singstimmen klarer ab. Grosse Maler versichern, dass es nicht leicht sei, einen Hintergrund zu malen, und einer derselben (William Hunt, Schüler des grossen Millet) behauptet, die alten Meister hätten sich mehr Mühe gegeben mit ihren Hintergründen als mit ihren Figuren; van Dyck sei zu Rubens mit der Empfehlung gekommen, er könne schon einen Hintergrund malen, letzterer habe ihm geantwortet: „Das ist mehr als ich kann." Wer beides kann, dessen Werke verdienen studiert und aufgeführt zu werden.

Das Op. 66 von **Alban Lipp**[1]) ist eine Messe für 4 stimm. gem. Chor (T. ad lib.) mit Orgelbegleitung, in welcher der liturgische Text richtig wiedergegeben ist, und die Orgelbegleitung keinerlei Schwierigkeiten enthält. Die einstimmigen Melodien des *Kyrie* und *Christe* sind keine Motive im Sinne der Kunst, da sie keine Ausarbeitung gefunden haben; der Komponist liebt die Intervallschritte der grossen Sext, der kleinen Septime und Oktave, sowie zahlreiche Unisoni der vier Singstimmen; er glaubte wohl mit denselben mehr Ausdruck erzielen zu können. Die Messe ist kurz und leicht und kann auch schwächeren Chören gut empfohlen werden.

Eine neue Messe von **Ignaz Mitterer**[2]) verdankt ebenfalls den Turiner Centenarien ihre Entstehung und ist für 4 stimm. Männerchor mit oblig. Orgelbegleitung komponiert. Die Motive sind äusserst knapp, rhythmisch präcis und melodisch ausdrucksvoll erfunden und kehren im Laufe der Komposition in verschiedenen Wendungen wieder. Die Messe ist von südlichem Feuer durchglüht, voll dramatischer Effekte, anregend zur lebhaften Betrachtung des liturgischen Textes, nirgends trocken oder bloss reflektierend, in allen Stimmen festlich klingend. Die Orgelbegleitung umkleidet, besonders bei Solo- oder Unisonostellen, den Gesangsatz mit farbenprächtigem Gewande und ist öfters orchestral angelegt.

An dem Kunstwerke sollen und werden nicht bloss die Italiener Freude haben, denen zulieb der Komponist modulatorisch lebhafter gewesen ist, als er sonst bei seinen gewiss nicht langweiligen, vielmehr stets packenden Kompositionen zu sein pflegte, sondern auch die vielen Männerchöre des Cäcilienvereines, welche diese Prachtmesse unschwer bewältigen werden.

Sechs 5 stimm. Motetten von Giov. Pierluigi da **Palestrina**[3]) hat H. Bewerunge, Musikprofessor am theologischen Zentralseminar zu Maynooth (Irland), für 5stimmigen Männerchor eingerichtet (2 T., Bar., 2 B.), und mit Tempo-, Atem- und Vortragszeichen

[1]) St. Albans-Messe. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Part. 1 ℳ 10 ₰, St. à 25 ₰. T. genau.

[2]) M. in hon. Ss. Sindonis D. N. J. Chr., quam ad 4 voc. vir. conc. org. composuit J. M. Op. 76. Borriero e Capra in Turin. *(Edizione Marcello Capra Nr. 18.)* T. genau, m. J. Part. 2 Lire, St. à 30 cent. In der Kathedrale San Giovanni befindet sich hinter dem Hochaltar die Capella del Ss. Sudario, in welcher ein Teil des Linnentuches, in dem der göttliche Leichnam eingehüllt war, aufbewahrt wird.

[3]) *O admirabile commercium, Improperium exspectavit, Terra tremuit, Domine Deus in simplicitate, Exsultate Deo* und *Diffusa est gratia.* Schwann in Düsseldorf. Part. 3 ℳ, St. à 35 ₰. T. genau, m. J.

versehen. Das Unternehmen ist geistreich und neu, auch muss man der Versicherung des Herausgebers, dass er sich durch mehrfache Aufführungen von der guten Wirkung dieser Bearbeitungen überzeugt habe, vollen Glauben schenken; tüchtigen Männerchören ist durch die neuartige Fassung dieser sechs Palestrinaperlen eine wertvolle Gabe geboten. Wer die Originalien dieser 4 Offertorien und 2 Motetten[1]) nicht kennt oder zu hören keine Gelegenheit hat, kann sich über die Wirkung und das Wesen des Palestrinastiles ein Bild machen, das ebenso gut ist, als viele Nachbildungen Rafael'scher Gemälde in Radierungen oder Stichen. Dass aber jener Farbenschmelz, in welchem Palestrina durch Herbeiziehung von Sopran und Alt grösseren Tonumfang und mehr Licht erzielte, durch die Bearbeitung Bewerunge's verloren gegangen ist, wird auch der verdiente Herausgeber zugestehen müssen; die fünf Männerstimmen mit ihren dunkleren Tonfarben sind in dem engen Raume von zwei Oktaven eingeschlossen und haben nicht mehr jene freie Bewegung, welche dem Meister innerhalb dreier Oktaven zu Gebote stand. Der interessante Versuch ist aller Beachtung wert und Referent bittet um Nachricht, wenn tüchtige Männerchöre die eine oder andere dieser Motetten (vielleicht das *Improperium* am Palmsonntag oder *Terra tremuit* am Osterfeste) nach den vorzüglichen Angaben Bewerunge's zur Aufführung bringen sollten.

In einem *Pange lingua* von **B. Pozzolo** für A., T. und B. sind die Strophen in die mensurierte Choralmelodie (1., 3. u. 5. im $^4/_4$. 2., 4. u. 6. im $^3/_4$ Takte) gekleidet, unter Beifügung einer oblig. einfachen Orgelbegleitung.[2]) Die Arbeit bekundet tüchtige Schulung und kirchlichen Ernst.

Tantum ergo und *Genitori* in fortlaufendem Satze komponierte **R. Remondi** (op. 53.) für zwei Oberstimmem,[3]) die in zart geschwungener Cantilene, umspielt von selbständiger Orgelbegl. und unter sich imitierend, in melodiöser Führung andächtig und lieblich klingen.

Eine zweistimm. Messe[4]) von **Jos. Renner jun.** wandelt nicht die ausgetretenen Pfade leichter Landmessen, ohne dem C. und A. mehr zuzumuten, als man überhaupt von einem Sänger verlangen muss. Melodieführung und Orgelbegleitung sind modern; letztere fordert keine grosse Technik, wohl aber Geschmack in der Registrierung und Vertrautheit mit der Cadenz- und Harmonielehre. In rhythmischer Begleitung herrscht ausserordentliche Mässigung und Ruhe, mässige Chromatik ist der interessanten und nicht gewöhnlichen Orgelbegleitung zugewiesen, die Singstimmen sind fast durchgehend in diatonischen Intervallen geführt. Guten und mittleren Chören kann diese Messe empfohlen werden.

Eine ausserordentlich tüchtige Arbeit ist die Heinrichsmesse in As-dur für gem. 4st. Chor von **W. Schöllgen,**[5]) deren in den Kyriesätzen angekündigte Motive, mit Geschick erweitert und mit Kunst ausgearbeitet, bei den verschiedenen Teilen des Messtextes wiederkehren und so zu einheitlicher Stimmung führen. Es ist ein frommes Singen in diesen imitatorischen Formen, ein Wohlklang und eine Klarheit in der polyphonen Stimmführung, welche den Wunsch erregen, es mögen sich unsere guten Chöre mit dem anmuthigen Werke oft und gerne beschäftigen.

Zu den preiswürdigsten Messen der neuesten Zeit ist das Op. 17 von **Carl Thiel** für 5 St. (C., A., T., 2 B.) zu zählen,[6]) wenn die musikalische Faktur als solche in Betracht kömmt; die Anlage der Partitur auf 5 Liniensystemen (2 Viol.- und Bass- und 1 Tenorschlüssel) erleichtert die Übersicht der Stimmenführung in ausserordentlicher Weise und muss lobend hervorgehoben werden. Obwohl aus dem Thema über die Antiphon *Ave Maria* (g c d d a b a), das auch in anderen Choralmelodien öfters zu finden ist, der Schluss gezogen werden kann, dass der kontrapunktisch durchgebildete Komponist

[1]) Erstere aus dem 9. Bd., *O admirabile* aus dem 1., *Exultate* aus dem 4. Bd. der Ges.-Ausgabe.

[2]) Bartol. Pozzolo ist Kapellmeister in Como. Verlag von Borriero und Capra in Turin. Ediz. Capra Nr. 19. Part. 75 cent. St. à 10 cent. T. vollst., mit J.

[3]) Turin, Borriero u. Capra. Ediz. Capra Nr. 16. Part. 75 cent. St. à 10 cent. Text vollst. m. J.

[4]) 2. Messe für S. u. A. mit Orgel. Op. 31. Augsburg und Wien, Ant. Böhm. Part. 2 ℳ. St. à 40 ₰. T. vollst.

[5]) M. in hon. S. Henrici. Op. 6. Part. 2 ℳ, St. à 25 ₰. Schwann in Düsseldorf. T. vollst.

[6]) Loretomesse über ein dorisches Thema für 5st. gem. Chor a capella. Part. 3 ℳ St. à 60 ₰. Leipzig, F. E. C. Leuckart (C. Sander). T. vollst.

sich auch in der dorischen Tonart zu bewegen gesonnen war, so muss doch konstatiert werden, dass die Loretomesse weder im Sinne des 16. Jahrhunderts, noch in dem der Bach'schen Schule als „dorisch" gelten kann, sondern sich auf modernen, übrigens ganz soliden Geleisen fortbewegt. Von dieser akademischen Frage absehend, wünscht Referent, dass tüchtige, gutgeschulte Chöre sich ernstlich mit dem Studium des schönen, festlich angelegten, modulatorisch reich ausgestatteten, rhythmisch hochpathetischen Werkes beschäftigen; die Wirkung auf die Sänger und Hörer kann bei energischer und geistesverwandter Direktion nicht fehlen, denn die dynamischen und rhythmischen Andeutungen des Komponisten verhindern Fehlgriffe auf das Möglichste.

Unter Hinweis auf S. 52 der *Mus. s.* sei hier bemerkt, dass die 36 vier-, fünf- und sechsst. Tonsätze, welche den Inhalt des *Officium hebd. s.* von **Th. Lud. de Victoria** bilden, nunmehr auch in eigenem Bande als 4.—7. Heft des 2. Bandes vom *Repertorium mus. s.* erschienen sind.[1]) Ein eigenes Vorwort und doppeltes Inhaltsverzeichnis gibt die nötigen Aufschlüsse über Verwendung und Bedeutung dieses Meisterwerkes kirchl. Vokalgesanges.

Die 155 Gradualien, Alleluja und Traktus, Hymnen, Sequenzen und Motetten des ganzen Kirchenjahres für 1-, 3-, 4- und 5st. gem. und Männerchor, welche **Fr. Witt** in den „Flieg. Bl. für k. K. M. und *Mus. s.*" durch mehrere Jahre veröffentlicht hat, sind nunmehr in Partitur vollständig erschienen und bilden einen stattlichen, sehr brauchbaren Band[2]) mit praktischen Registern. (Vgl. die Referate über das 3., 4. und 7. Heft in *Mus. s.* 1897 S. 100, 210 und 268.) F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

„Drei Gesänge zur Investitur eines Pfarrers", und zwar ein Begrüssungslied mit deutschem Text, 4stimmig, sowie *Ego sum pastor bonus* 4stimmig und *Veni Creator* 5stimmig komponierte **Karl Allmendinger** in Abtsgemünd als Op. 17, Regensburg bei Fr. Pustet. Partitur 1 *M*, S., A., T. à 6 ₰, B. à 10 ₰. Die drei Nummern sind trotz ihrer Einfachheit äusserst wirkungsvoll und musikalisch gediegen. Vom Hymnus *Veni Creator* ist nur die 1. Strophe komponiert und *Amen* beigefügt; derselbe kann auch vor der Predigt gebraucht werden.

Ein *Stabat mater* von **A. J. M. Diepenbrock**, Verlag von Stumpf & Koning in Amsterdam, ist für den Konzertgebrauch bestimmt und dem Dirigenten des gemischten Gesangchors in Amsterdam, Herrn Ant. Averkamp gewidmet. Der lateinische Text dieser herrlichen Dichtung des Jacopone da Todi stimmt nicht in allen Versen mit dem der liturgischen Bücher überein. Was die Komposition als solche anlangt, so wechseln ganz einfache, homophon und harmonisch gedachte Strophen mit sehr chromatischen und durch Stimmenteilung 5-, 6- und 8stimmig anwachsenden Sätzen ab. Der Autor bemühte sich durch Tonmalerei den Textausdruck zu erhöhen und ist um kein Mittel der Modulation, des Rhythmuswechsels und dynamischer Effekte verlegen. Den Zweck, durch Äusserlichkeiten zu überraschen, hat er auf Kosten des reinen Satzes ohne Zweifel erreicht, dass aber die grellsten Tonfarben von *ff* bis *pp* nebeneinander gesetzt sind, will dem Referenten durchaus nicht behagen; auch findet er den Farbenapparat für die Worte *paradisi gloria*, am Schlusse der durchkomponierten Sequenz, der von *pp*, *cresc.* bis *f*, *decresc.* bis *pp* und dann zu- und abnehmend bis *ppp* für sieben Takte in Anspruch genommen ist, nicht nur unpassend, sondern hier auch unnatürlich. Solche Linien führen nicht zur Paradieseshherrlichkeit.

Für die Diözesen Wien, Linz und St. Pölten ist von Seiten der betreffenden Ordinariate ein katholisches Gesangbuch approbiert worden, das den Titel „Te Deum laudamus" trägt. Zu demselben verfasste **Jos. Gabler** eine Broschüre von 100 Seiten in 8°. (Breitkopf & Härtel in Leipzig), in welcher zuerst allgemeine Bemerkungen über das katholische Kirchenlied (S. 1—25) unter Hinweis auf die einschlägige Litteratur zusammengefasst sind. Dann folgen die besonderen Bemerkungen über die 108 Nummern des neuen Gesangbuches, in ähnlicher Weise mit historischen und kritischen Notizen versehen, wie solche von P. Dreves für das „O Christ hie merk'" und von Jos. Mohr zum „Psälterlein" gegeben worden sind. Der Verfasser ist mit der einschlägigen Litteratur vollständig vertraut und erzählt S. 27, dass die Auswahl und Ordnung der Liedertexte von ihm selbst besorgt, die Wahl der Melodien aber von ihm in Verbindung mit † Joh. Ev. Habert, der für das ganze Werk die Harmonisierung bearbeitet hat, getroffen worden ist. Nachdem die Texte durch die genannten Ordinariate approbiert worden sind, steht es dem Referenten nicht zu, sich über diesen Punkt persönlich auszusprechen. Was die Wahl der Melodien anlangt, so sind ihm unter anderen die gar zu liedermässigen Weisen von Aiblinger, Schubiger, Schubert nicht sympathisch, obwohl

[1]) Off. h. s. continens varias cantiones sacras ex Liturgia sacra Dominicae Palmarum, Fer. V. et VI. et Sabb. Sancti. Regensburg. Fr. Pustet, Part. 3 *M* 20 ₰, in elegantem Einband 4 *M* 20 ₰, Text vollst., mit Jahr. Die Stimmen sind im Stich und werden bei sofortiger Bestellung zur rechten Zeit, noch vor der Charwoche, versendet.

[2]) Op. 34. 1879—1882. Preis der 8 Hefte in elegantem Einband 8 *M* 80 ₰. Fr. Pustet, Regensburg. T. vollst., m. J.

sie niemand unkirchlich nennen kann; die Erfahrung jedoch hat gelehrt, dass solche moderne Weisen im Munde des Volkes, besonders nach der rhythmischen Seite gerne ausarten und entweder durch schleppenden oder durch zu lebhaften Vortrag einen trivialen Beigeschmack erhalten. Nach Seite der Liturgie befremdet nur der Hinweis auf eine Verordnung eines Ordinariates vom 29. Okt. 1845, aus dem hervorzugehen scheint, dass man auf die Intonation des lateinischen *Te Deum laudamus* von Seite des Priesters ohne Bedenken das deutsche „Grosser Gott, wir loben Dich“ folgen lassen könne. Zur Erteilung einer solchen Erlaubnis ist kein katholisches Ordinariat befugt. Mit der Singmesse von Michael Haydn beginnt und mit der österreichischen Volkshymne „Gott erhalte, Gott beschütze“ schliesst dieses katholische Gesangbuch, bei dessen zweiter Auflage (1880 ist die erste erschienen) „eine Anzahl minderwertiger oder seltener verwendbarer Texte und Melodien weggelassen und dafür bessere, entsprechendere aufgenommen wurden“. — Zu diesem Gesangbuche schrieb der † **Joh. Ev. Habert** die Harmonisierung in schlichtem 4 stimmigem Satze und so, dass die Lieder auch 4 stimmig gesungen werden können. Der Band von 117 Seiten in Folio, von Breitkopf & Härtel prächtig ausgestattet, enthält auch sämtliche Textstrophen, von denen jedoch nur die erste zwischen den zwei Notensystemen unterlegt ist. Die mit einem * versehenen Nummern sind nach dem Tode Haberts von einem Ungenannten harmonisiert worden; bei einer derselben (Nr. 97) muss satt des ♯ ein ♭ als Vorzeichen korrigiert werden. Gegenüber den Orgelbüchern, welche seit dem Wirken des Cäcilienvereins in fast allen Diözesen erschienen und mit Vor- und Nachspielen auf das Mannigfaltigste und Reichste ausgestattet sind, muss es als ein grosser Mangel des Orgelbuches von J. E. Habert bedauert werden, dass nicht ein einziges Vor-, Nach- oder Zwischenspiel (für die einzelnen Strophen) beigegeben ist; man mutet den schwächeren Organisten gar viel zu und öffnet auf diese Weise die Schleussen ungegohrener und unsauberer Organistenphantasie.

Unter dem Titel „Kleiner Konzertführer“ sind bei Breitkopf & Härtel in Leipzig 12 Heftchen à 10 ₰ erschienen, welche den ausgezeichneten Musikschriftsteller und Dirigenten Prof. Dr. **Hermann Kretzschmar**, Universitätsmusikdirektor in Leipzig zum Verfasser haben. Dieselben sind mit Zustimmung des Verlegers A. G. Liebeskind, bei dem Kretzschmar's „Führer durch den Konzertsaal“ erschienen ist, in Einzelausgaben durch Notenbeispiele bereichert und entsprechend umgearbeitet, vortreffliche Hilfsmittel, um die Musiker und Musikliebhaber mit dem Aufbau grösserer Musikwerke vertraut zu machen. Bisher sind folgende Werke einzeln besprochen worden: Nr. 501. Bach, Johannes-Passion. Nr. 502. Bach, Matthäus-Passion. Nr. 503. Bach, H-moll-Messe. Nr. 504. Beethoven, Missa solemnis. Nr. 505. Beethoven, 5. Symphonie in C-moll. Nr. 506. Berlioz, Harold-Symphonie. Nr. 507. Berlioz, Symphonie fantastique. Nr. 508. Händel, Israel in Eygypten. Nr. 509. Haydn, Schöpfung. Nr. 510. Liszt, Faust-Symphonie. Nr. 511. Liszt, Legende von der heiligen Elisabeth. Nr. 512. Mozart, Requiem. Weitere Konzertführer werden in rascher Folge erscheinen. Werke, die noch nicht ausgegeben sind, liefert die Verlagshandlung auf Wunsch von Konzertanstalten bei rechtzeitiger Mitteilung schon vorher. Jede Buch- und Musikalienhandlung nimmt Bestellungen entgegen.

Über das Buch von **Enrico di San Martino**, *„Saggio critico sopra alcune cause di decadenza nella musica italiana alle fine del secolo XIX.“* [Roma, via della Pace. Num. 35. (Tipografia di Filippo Cuggiani). 207 Seiten] hat sich die *Mus. s.* bereits auf S. 20 geäussert; sie will ihr Versprechen, den ernsten Inhalt auszüglich mitzuteilen, in folgenden Zeilen einlösen. In 11 Abschnitten spricht der Verfasser mit eindringlichen, manchmal Keulenschlägen nicht unähnlichen Worten von einigen Ursachen des Verfalls der Musik in Italien am Ende des 19. Jahrhunderts, fügt aber auch seine Ratschläge zur Verbesserung bei. — Das 1. Kap. beginnt mit dem Satze: „Italien befindet sich gegenwärtig in einer nach jedem Gesichtspunkte unglückseligen Lage.“ In politischer, finanzieller und künstlerischer Beziehung steht es schlecht, nach musikalischer Seite wird die Seltenheit wahrer musikalischer Genie's, welche seit Jahrhunderten den Ruhm Italiens gebildet haben, beklagt. — Im 2. Kap. ist von der Impotenz die Rede, mit welcher die neueren italienischen Kompositionen behaftet sind, es fehle an der ruhigen, ernsten Liebe zur wahren, echten Kunst; die Form sei das Kleid des Gedankens, beides vermisse er. Statt gesunder, kräftiger Kost biete man aufregende und aufreizende Gewürze und Zuthaten; in den neuen Formen, die nicht existierten, wenn man das Studium der grossen Klassiker nicht vernachlässiget oder missachtet hätte, zwingt man uns die ganze Tonleiter vom Schönen bis zum Monströsen, vom Grossen bis zum Nichts, vom Übermächtigen bis zum Schwächlichen zu durchlaufen. Das grosse Talent und die Leichtigkeit der Auffassung sei wohl die Ursache, dass der Italiener nicht so fleissig und so ausdauernd sei, wie die anderen Völker. Als Gegenmittel wird unerbittliche Strenge der Lehrer, Kritiker und des Publikums gegen alle musikalischen Werke verlangt, denen trotz ihres bestechenden Glanzes Idee und Form fehlen. — Als weitere Ursache des Verfalls wird im 3. Kapitel der Mangel an Glauben, unter dem der Verfasser nicht nur den religiösen, sondern vor allem den idealen an die Kunst versteht, beklagt. Man habe sich dem Skeptizismus ergeben, und darum sei sowohl die Kirchenmusik als auch das Oratorium so sehr in Verfall geraten gegenüber der Zeit eines Palestrina, Marcello, Händel, Bach u. s. w. — Das 4. Kapitel schildert den schädlichen Einfluss, welchen Richard Wagner auf die italienische Kunst geübt habe; der Verfasser sieht in klimatischen Verhältnissen, nationalen Anlagen und Gewohnheiten so wesentliche Faktoren, dass er gemischte Chorvereine in Italien für unmöglich hält (!). Das Kapitel ist überhaupt äusserst merkwürdig, aber nach Lage der Dinge nur in nebensächlichen Punkten anfechtbar. — Im 5. Kap. wird das moderne Leben, die Nervosität und der fieberhafte Drang nach neuen Genüssen als Ursache der Verderbtheit des Geschmackes bezeichnet. Das 6. Kap. spricht von jenen, welche musikalisch arbeiten, nur um ihre Lebsucht befriedigen zu können. Daher (7. Kap.) machen sich die Künstler zu Sklaven des Publikums und verlieren ihre Unabhängigkeit. — Mit dem 8. Kap. beginnen Vorschläge zur Besserung: In Italien sind zu viele Schulen für Musik-

unterricht, in denen nur die Mittelmässigkeit gepflegt wird. Die Vorbildung dieser Musikanten sei nach allen Beziehungen eine geringe; man verlange deshalb eine allgemeinere, für die Konservatorien auch humanistische Bildung. — Das 9. Kap. redet von der Konzentrierung der Musikschulen in wenigen, aber bedeutenden Städten (in Italien hat nämlich jede, auch die kleinste Stadt eine Musikschule), das 10. macht Vorschläge, um die wirklichen Musiker vor den unvernünftigen Forderungen des Publikums zu schützen und ihre künstlerische Freiheit zu wahren. Ein kurzes Schlusswort (11. Kap.) bekundet den hohen Ernst und tiefen Schmerz des Verfassers, von dessen Vorschlägen nur zu wünschen ist, dass sie ins Leben treten können.

Rud. Joh. Pichler (Rom, Via del campidoglio 5) sendet der Red. eine Motette im mixolydischen (VII.) Ton mit deutschem Texte „Unsere Trübsal, die zeitlich und leicht ist" in autographierter Partitur zu. Der Komponist hat eine strenge Schule durchgemacht und behandelt die trefflich gewählten Motive mit dem schwungvoll deklamierten Texte im gemischten 4 stimm. Chor äusserst gewandt und eindrucksvoll. Besten Dank für die Aufmerksamkeit und herzliches Glückauf zu grösseren Werken im gleichen Stil.

Eine Papsthymne für Unisonochor mit Pianofortebegl. zu 4 oder zu 2 Händen „Erhebet euch im Freundesbunde" ist bei A. Coppenrath (H. Pawelek) erschienen und wurde von dem † Domkapellmeister **Max Rauscher** komponiert. Dieselbe ist sehr schwungvoll und lässt sich wegen der bequemen Stimmlage zwischen es und es durch Hunderte von Sängern wirksam zum Vortrag bringen.

Die Konzertberichte und Artikel, welche der Musikreferent der Pariser *Revue illustrée* von 1896/97 veröffentlicht hat, sind in einem Bändchen von 266 Seiten gesammelt erschienen. Das Buch betitelt sich La musique à Paris 1896—1897, 3me année, der Verfasser ist **Gustave Robert**, der Verleger Ch. Delagrave, 15 rue Soufflot in Paris. Preis 3 Frs. 50 cts. Man sendete dies Büchlein an die Red. der *Mus. s.* mit dem Ersuchen, den Waschzettel des Buchhändlers als Inserat aufzunehmen; in demselben wird von den sehr interessanten Bemerkungen gesprochen, welche der Verfasser über die musikalische Begabung der deutschen *(la musicalité des Allemands à propos des concerts Nikisch)* bei Gelegenheit des Konzertes von Nikisch gemacht hat. Man möchte aus diesen Worten auf Lob schliessen. Die Red. der *Mus. s.* hält es daher für notwendig zu konstatieren, dass G. Robert im Gegenteile die *musicalité* der Franzosen als Komponisten und Dirigenten viel höher stellt, als die der Deutschen und mit Mottl und Nikisch sehr unzufrieden war, auch seine Landsleute kräftig tadelt, welche in den Konzerten der Genannten applaudiert haben. Über diese Ansicht soll mit dem Verfasser nicht gerechtet werden; wer sich für das Buch interessiert, hat Gelegenheit, die Anschauungen eines echten Franzosen in musikalischer Beziehung kennen zu lernen, denn Paris ist Frankreich. Unter den bibliographischen Besprechungen findet Referent eine sehr warme Empfehlung des Buches von Abbé Chaminade *„La musique sacrée, telle que la veut l'Église"*, über das auch in *Mus. s.* 1897, S. 57 lobend referiert worden ist.

Unter dem Titel „Die Psalmen der Vesper und der Komplet nach römischer Singweise und mit der in der Domkirche zu Münster gebräuchlichen Textunterlage" bearbeitete Monsignore **Friedr. Schmidt** sämtliche Vesperpsalmen mit dem G-Schlüssel auf 4 Linien und so transponiert, dass der I., IV. und VI. Ton eine Sekunde höher, der II. eine Quart höher, der III., V. und VIII. eine Sekunde, der VII. Ton eine Terz tiefer stehen; der Text ist, wie im Psalterium vespertinum des Unterzeichneten bei Mediatio und Finalis durch senkrechte Linien auf die Melodie verteilt. Wir besitzen nun, seitdem die S. R. C. die Verteilung der Textsilben unter die Psalmformeln vollständig freigegeben hat, bereits sechs unter sich nur in wenigen Punkten verschiedene Anweisungen. Das Büchlein unseres Generalpräses ist vorzüglich und wird den Zweck, Einheit und Übereinstimmung beim Psalmengesange zu erzielen, vollkommen erreichen. Münster i. W., Buchhandlung Regensberg; geb. 1 ℳ 20 ₰.

Als Inauguraldissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde an der Universität Leipzig legte **Ant. Wilh. Schmidt** eine 74 Seiten umfassende und Dr. Hugo Riemann gewidmete Studie vor über die Calliopea legale des Johannes Hothby, einen Beitrag zur Musiktheorie des 15. Jahrhunderts. Leipzig, bei Hesse & Becker. Der Verfasser hat die Litteratur über den englischen Karmelitenmönch fleissig zusammengesucht und der Arbeit von P. Utto Kornmüller im kirchenmusikalischen Jahrb. 1893 die biographischen Notizen entnommen. In 4 Teilen wird dann der Inhalt der Calliopea legale, welche Raimund Schlecht nach der französischen Übersetzung Coussemaker's in der Trierer Cäcilia 1874 deutsch bearbeitet und mit Anmerkungen versehen hat, nach drei italienischen Manuskripten kommentiert. Beim Lesen stört es, dass für die italienischen Texte die gleiche Schrift angewendet wurde, wie für die deutschen Erklärungen. Dunkle Stellen in dieser und in den anderen Schriften Hothby's bleiben immer noch bestehen; dieser Theoretiker macht überhaupt den Eindruck, als habe der i. J. 1471 Verstorbene sich um nichts gekümmert, was zu seiner Zeit die praktischen Musiker des 15. Jahrhunderts ins Leben gerufen hatten. Die fleissige Studie Schmidt's sollte durch Herbeiziehung der übrigen Schriften Hothby's und durch Vergleichung mit denen des Tinctoris zu einem grösseren Buche über die Geschichte der musikalischen Theorie des 15. Jahrhunderts Veranlassung geben! Der kenntnisreiche Verfasser besitzt zur Abfassung eines solchen Werkes die nötigen Eigenschaften, die Schwierigkeit wird nur darin bestehen, hierfür einen Verleger und die nötige Zahl von Abnehmern zu finden.

„Ave Maria" betitelt sich eine Sammlung von 10 deutschen Marienliedern für 3 st. Frauen- und Kinderchor mit Orgelbegl., komponiert von **Aug. Wiltberger** Op. 27. Schwann in Düsseldorf; Part. 2 ℳ, St. à 25 ₰. Einige Nummern, die auch ohne Orgelbegl. gesungen werden können, sind mit * bezeichnet. Melodie, Textdeklamation, Ausdruck und musikalische Behandlung sind lieblich, trefflich, innig und wirkungsvoll. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. × Im katholischen Volksverein zu **Arzberg** fand ein Konzert des Waldsassener Kirchenchores am 13. März statt mit folgendem Programm. Weihegesang an die heilige Cäcilia, gem. Chor von Schildknecht. Wie lieblich sind die Boten, Chor aus „Paulus" von Mendelssohn. Singst Du für mich, Männerchor von Lipp. Dank sei Dir, Gott, Chor aus „Elias" von Mendelssohn. Der Tiroler Adler, Cantate für Männerchor und Soli mit Klavierbegl. von Mitterer. Recitativ, Terzett und Chor aus „Christus" von Mendelssohn, Herbstsonntag, gem. Chor von Löhle, Herr, unser Herrscher, Chor aus „Elias" von Mendelssohn. Nun alle Blumen träumen, Männerchor von Lipp. O welch eine Tiefe des Reichtums, Chor aus „Paulus" von Mendelssohn.

2. + **Bamberg.** Der Domchor führte am Feste Maria Lichtmess die Prozessionsgesänge von Hanisch, sowie die Missa Papae Marcelli von Palestrina, ferner das dreistimmige Offertorium *Diffusa* von Haller auf. Während der Sonntage Septuagesima bis Quadragesima wurden die herrlichen 5stimm. Offertorien von Palestrina, am 1. und 2. Fastensonntag je eines der schönen Responsorien für die Charwoche von Mitterer nach dem Choraloffertorium eingelegt. Am 28. Februar und 2. März sang der Domchor bei ausverkauftem Hause im hiesigen Stadttheater die Chöre zum Festspiel „Dreizehnlinden" (in der Bearbeitung von Pauss), dessen Reinertrag dem hiesigen kathol. Arbeiterverein zu einem projektierten Arbeiterheim zufloss. Was die Musik betrifft, so ist dieselbe von Maria von Arnds einfach, zu Herzen gehend, aber nicht ganz originell. Nach den Tagesblättern fanden die Chöre ungeteilten Beifall. Für die Knaben waren das häufige Chroma, der $^6/_4$ Takt und die hohe Lage anfangs ungewohnt. Die Soli wurden von Frl. Tremel (Alt) und Herrn Lehrer Friedrich (Bariton) bestens executiert. Am Feste der hl. Kunigunda, 3. März, sangen die Zöglinge des hiesigen Lehrerseminars unter Leitung des Herrn Musiklehrers Schmitt die Missa solemnis von Bill für Männerchor und Orgel (Orgelbegleitung H. Musiklehrer Schmidtkonz) in ausgezeichneter Weise.

3. □ **Breslau.** Der Bohn'sche Gesangverein brachte am 15. Februar in 16 Nummern das deutsche Lied in den Befreiungskriegen (1813/15) nach Volksweisen und Kompositionen von Fr. H. Himmel, Ad. Philipsborn, Albert Methfessel, Fr. Ign. Lanzka, Karl Keller, B. A. Weber, C. M. v. Weber, L. van Beethoven und Joh. Cotta beim 71. historischen Konzert zur Aufführung. — Am 28. Febr. fand das 72. historische Konzert statt, bestehend in geistlicher Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy. Die 11 Nummern des ernsten Programmes bestanden aus dem Präludium f. Orgel op. 37, Nr. 2, und Adagio aus der Sonate op. 65, Nr. 1, (Orgel gespielt von Dr. Em. Bohn), aus einer Hymne für Sopran mit Chor, dem Psalm *Laudate pueri* op. 39, Nr. 2, Arie aus „Paulus" Recitativ und Doppelquartett aus „Elias", 8stimmige Sätze aus op. 79, ersten Chor aus dem 42. Psalm, Nr. 5 aus op. 48 und Nr. 11 aus op. 9 und dem Chor „Es wird ein Stern" aus op. 97.

4. ⊙ **Prag.** Die Red. der *Mus. s.* veröffentlicht gern nachfolgende Erklärung, welche ihr infolge des Abdruckes einer Korrespondenz aus dem „Salzb. Kirchenbl." in *Mus. s.* S. 23 zugegangen ist. Da die Bemerkung über die Karlskirche in Wien leicht missverstanden werden kann, so ist es um so erfreulicher, von einem Mitgliede des Kreuzherrenordens aus Böhmen gute Nachrichten über Pflege der Kirchenmusik dortselbst zu erhalten. Die Erklärung lautet wörtlich: „In der Mutterkirche des Kreuzherrenordens (bei St. Franz) in Prag werden grundsätzlich nur cäcilianische Kompositionen aufgeführt. Als Beweis stehe hier eine kleine Probe unseres kirchenmusikalischen Programm's vom 2. März (das Fest der sel. Agnes von Böhmen, Stifterin des Kreuzherrenordens): Um 7 Uhr bei einer stillen Messe (zelebriert durch Sr. Eminenz den Hochwürd. Herrn Kardinal Schönborn) *Kyrie* und *Sanctus* aus der 3stimmigen Messe von Lotti, *Regnum muni* von Haller. *Diffusa est gratia* von Jos. Förster, *Oratio S. Ignatii* und *S. Francisci Xav.* von Witt, *O esca viatorum* von Modlmayr, *Jesu rex admirabilis* von Palestrina, *Pange lingua* von P. Teresius a S. Maria. Um 10 Uhr beim Pontifikalamte (Sr. Excellenz der Hochwürd. Herr Bischof von Leitmeritz, Dr. Emmanuel Schöbel): *Ecce sacerdos magnus* (Förster), Missa *Panis Angelicus* (Koenen), Einlagen von Witt und Förster. Introitus, Tractus, Communio — Choral, *Pange lingua* (Traumihler), *Te Deum* in C-moll von Witt."

5. ♆ Aus **Trier** erhält die Red. eine Nummer der „Tr. Landesztg." vom 1. März d. J., in welcher mit schwungvollen Worten über einen Kammermusikabend berichtet wird, der den Mitgliedern des dortigen Musikvereins hohen Genuss bereitete. Das Streichquartett des Gürzenichorchesters aus Köln brachte 3 Quartette zu meisterhaftem Vortrage, Schöpfungen von Beethoven, Schubert und Schumann. Die Anregung, dass durch einheimische Kräfte ähnliche Kammermusikabende veranstaltet werden mögen, findet die Red. der *Mus. s.* sehr erklärlich und lobenswert, denn erfahrungsgemäss nimmt der Geschmack für ernstere Kirchenmusik im gebildeten Publikum mit der Freude an der Polyphonie der klassischen Quartette zu.

☞ **Vorliegende Nummer enthält 16 Seiten Text, am 1. April wird eine Doppelnummer mit 20 Textseiten erscheinen, welcher auch die 8 noch rückständigen Musikbeilagen beigelegt werden.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 6.

Doppelnummer.

1898. **Regensburg, am 1. u. 15. April 1898.** Nro. 7 & 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Organaria.

I. Organistengehälter betreffend. — Auf die Eingabe, welche der Organistenverein (Sitz in Köln) an den Hochwürdigsten Episkopat Deutschlands unter Vorlage der sechs Resolutionen, die in Nr. 3, Seite 25 der *Mus. s.* veröffentlicht worden sind, gemacht hat, sind im Laufe des Jahres 1897 Antwortschreiben der Ordinariate von Rottenburg, Würzburg, Eichstätt, Speyer, Posen und Paderborn erfolgt und in Nr. 9 des Vereinsorgans „Der Organist“ publiziert. Die ausführlichste und sachlichste Erklärung gab wohl der Hochwürdigste Herr Bischof Hubert v. Simar in der Antwort vom 7. Januar 1898. Dieselbe lautet wörtlich:

„Auf das gefällige Schreiben des verehrlichen Vorstandes vom 20. v. M. erwidere ich ergebenst, dass ich die Bestrebungen des Vereins mit dem wärmsten Interesse verfolge und, so weit es thunlich ist, gerne unterstütze. In welcher Weise ich in der hiesigen Diözese sowohl das kirchliche Orgelspiel als auch die Besoldungsverhältnisse der Organisten zu heben mich bemühe, wolle der verehrliche Vorstand aus meinem Erlasse vom 10. Febr 1896 ersehen. Den in der Resolution vom 6. Okt. v. J. ausgesprochenen Wünschen ist durch denselben teilweise schon im voraus entsprochen worden. Im übrigen aber möchte ich den verehrlichen Vorstand darauf aufmerksam machen, dass es nicht in der Macht der Bischöflichen Behörden liegt, einseitig durch allgemeine Verordnungen eine bessere Besoldung der Organisten herbeizuführen, da sie in dieser Beziehung auf die gesetzliche Mitwirkung der Kirchenvorstände bezw. der kirchlichen Gemeindevertretungen angewiesen sind. Auch aus dem Grunde ist eine allgemeine Regelung nicht wohl angängig, weil die amtlichen Aufgaben der Organisten in den einzelnen Gemeinden wie auch die materiellen Verhältnisse der Gemeinden selbst die grössten Verschiedenheiten aufweisen. Hier kann nur ein Weg zum erwünschten Ziele führen: die einzelnen Organisten müssen ihre Desiderien den betreffenden Kirchenvorständen unterbreiten; diese sind zunächst gesetzlich befugt, die Gehaltsverhältnisse der Kirchenbeamten bezw. die für das Orgelspiel im Nebenamte zu gewährende Remuneration zu regeln. Deren bezügliche Verbesserungsvorschläge werden zweifelsohne bei den Bischöflichen Behörden, wenn nicht entscheidende Momente es verbieten, stets bereitwillige Zustimmung finden. Sollten in einzelnen Fällen die an die Kirchenvorstände gerichteten Anträge keine Berücksichtigung finden, so würde es sich empfehlen, hiervon der Bischöflichen Behörde, unter Vorlegung des ablehnenden Bescheides, Mitteilung zu machen. Diese würde dann in der Lage sein, nun auch ihrerseits je nach Befund der Umstände, mit dem Kirchenvorstande über die Frage in Verhandlung zu treten.

Mit Rücksicht auf die mir vorgelegte Resolution möchte ich noch des weiteren bemerken, dass in meiner Diözese das Organistenamt fast ausschliesslich in den Händen der Lehrer liegt und dass nur solche mit demselben betraut werden, welche durch eine Prüfung ihre Qualifikation dargethan haben.

Den Bestrebungen des Vereines und seines Vorstandes wünsche ich Gottes Segen und den besten Erfolg."

Wie in Paderborn, so ist auch in sämtlichen bayrischen Diözesen die Funktion des Organisten oder Chorregenten mit den Schulstellen verbunden; sie werden nur als Nebenämter betrachtet. Diese „eigenartigen" Verhältnisse geben nun leider an vielen Orten Veranlassung zu den verschiedensten Klagen, sowohl von Seite der Lehrer-Organisten als auch der Kirchengemeinden oder -Vorstände. Ein grelles Streiflicht auf solche unerquickliche Zustände wirft ein Artikel in der neuen badischen Schulzeitung, welcher der Red. schon im Dezember vorigen Jahres zugesendet worden ist. In der Freiburger Diözese ist der Kirchenvorstand frei in der Wahl des Chorregenten und Organisten, in der Regel jedoch wird ein dazu befähigter Lehrer gewählt; in Bayern muss der Lehrer den Organistendienst übernehmen, der Kirchenvorstand kann keinen anderen wählen. Das letztere Verhältnis führt nirgends zu Unzukömmlichkeiten, wenn der Lehrer nicht von den Tendenzen erfüllt ist, welche darnach streben, Kirche und Schule gänzlich von einander zu trennen. Über die Verhältnisse in Baden nun lässt sich der Verfasser eines längeren Artikels mit der Überschrift: „Wer soll noch Lehrer werden?" in Nr. 48 des Jahrg. 1897 der obengenannten, von M. Rödel in Mannheim redigierten Schulzeitung folgendermassen vernehmen:

„Ein weiterer Punkt, in dem die amtliche Stellung des badischen Volksschullehrers in recht bedenklicher Weise erscheint, sind die Kirchendienste, zu denen der Lehrer auf Grund des Gesetzes und der Verordnung „angehalten" wird. Es ist wahrlich nicht nötig, darüber noch viele Worte zu machen: es ist doch klar, dass es ein Unding ist, wenn man einen Teil zwingt, es dem andern aber freistellt, wenn man einen Beamten zwingt, Dienste zu verrichten, die mit seiner eigentlichen Dienststellung nichts zu thun haben, wenn man dem Lehrer den Kirchgang und die Beaufsichtigung der Kinder während des Gottesdienstes zur Dienstpflicht macht. Der Lehrer muss Organist sein, die Kirche kann anstellen, wen sie will; ersterer kann, wenn ihm die verletzend niedere Vergütung von jährlich 100 M. bewilligt wird, den Vertrag mit der Kirche nicht kündigen, während dieser jederzeit freisteht, den Lehrerorganisten zu entlassen. Das ist ein unhaltbarer Zustand. Der Lehrer ist Staatsdiener, d. h. im wesentlichen dasselbe, was ein Amtmann, ein Gymnasialprofessor, ein Kreis- und Oberschulrat, was ein — Minister ist. Im wesentlichen — der Unterschied zwischen ihm und den verschiedenen Beamtenkategorien ist nur ein gradueller. Rechtfertigt aber dieser graduelle Unterschied eine gesetzliche Bestimmung, die gerade mit dem Wesentlichen unvereinbar ist? Ist der Lehrer Staatsdiener, so hat die Kirche kein Anrecht an ihn d. h. als Beamten, und der Staat sollte seine Beamten nicht zwangsweise der Kirche zu gewissen Verrichtungen zuweisen.

Wenn man den Lehrer zwingen kann, den Organistendienst zu übernehmen, (also eine mit dem Staate und dem Schulamte nicht in der geringsten Beziehung stehende Funktion), so muss man in Konsequenz dessen auch alle übrigen Beamten „anhalten" können, irgendwelche Funktionen, die mit dem Staate und den Dienstpflichten des betr. Beamten in keiner Beziehung stehen (also z. B. kirchliche), auszuüben. Der Einwand, den man hin und wieder zu hören bekommt, dass nämlich sonst niemand ausser dem Lehrer den Organistendienst übernehmen könne, hat auch nicht die leiseste Beweiskraft. Es handelt sich ganz einfach darum, ob die Kirche das Recht hat, einen Staatsbeamten in ihren Dienst zwingen zu lassen oder nicht, und ob der Staat, der alle mit gleichem Masse zu messen hat, nur eine Beamtenkategorie zu Kirchendiensten gerechterweise „anhalten" kann. Wenn die Kirche dieses Recht hätte und der Staat nicht gegen einen Beamtenstand anders sich verhalten will als gegen die übrigen, dann müssten notwendigerweise alle diejenigen, welche sich in den Dienst des Staates stellen wollen, für kirchliche Dienste, z. B. den Organistendienst, vorbereitet werden, damit jeder Beamte, beispielsweise auch ein Oberförster, fähig ist, auf Antrag der „kirchlichen Oberbehörde" Kirchendienste zu übernehmen. Man sieht, zu welchen Resultaten man kommt, wenn man aus § 38 des Schulgesetzes und § 25 der „Dienstweisung für die Lehrer" die logische Konsequenz zieht. Soll der Lehrer Staatsdiener sein, und er ist es gesetzlich, so muss der § 38 mit noch einigen Reminiszenzen an die „gute alte Zeit" fallen; man muss auch dem Lehrer das nämliche Recht einräumen, das man den übrigen Beamten und Staatsbürgern zugesteht. Bis dies geschieht, nimmt aber der Lehrer eine amtliche Stellung ein, die nicht in unsere Zeit und nicht in unsere Rechtsverhältnisse passt."

Die Red. der *Musica sacra* ersucht einen der freundlichen Leser in Baden, über die thatsächlichen Verhältnisse und die Ursachen der Verbitterung, die in obigen Zeilen so grell zu Tage tritt, in sachlicher Weise sich zu äussern, und wiederholt, dass auch die Grundsätze des Cäcilienvereins die so natürliche Verbindung des Lehrers mit der Kirche stets betonen und den Lehrer-Organisten oder -Chorregenten wünschen, dass ihre Bezüge aus kirchlichen Verrichtungen nicht mit in die Lehrergehälter einbezogen werden.

11. Litteratur. — **C. Becker**, der eifrige Chorregent am Salesianum zu St. Francis Wisc., hat eine Orgelbegleitung[1]) zu mehreren Messformularen des *Ordinarium Missae* veröffentlicht, welche mit *Asperges*, *Vidi aquam* und 4 Melodien des *Deo gratias* zum *Ite Missa est* beginnt, und die erste bis fünfte, die siebente, elfte und zwölfte Messe, drei *Credo*, das Requiem mit *Libera*, die Messresponsorien, die Hymnen *Pange lingua*, *Veni Creator* und *Te Deum* nach den offiziellen Choralbüchern umfasst. Die Cadenzierung ist an mehreren Stellen in dorischen und mixolydischen Tonsätzen öfters versucht und dadurch ein befriedigender harmonischer Abschluss erreicht worden. Auch sind Querstände möglichst vermieden, und durchgehende Noten geschickt angewendet; damit hat der Verfasser ein klareres Harmoniebild erreicht, als in den unten (in der Anm.) genannten zwei Heften. Möge er in Zukunft noch einige Schritte weiter gehen und nicht fürchten, dass er den diatonischen Charakter der Begleitung zerstört, wenn er in den Mittelstimmen zur Verschärfung modulatorischer Tendenzen manchmal ein ♯ beziehungsweise ♮ einzuschalten den Mut hat. Referent kann beispielsweise der Cadenz am Schluss des *Ite missa est* in duplicibus, bei welcher die Melodie *f e d* mit den Bassnoten *f c d*, oder mit Harmonisierung der Melodie *b c b a g* mit den Bassnoten *g f g f g*, oder endlich der Harmonie *g a d* zur Melodie *d c d* in keiner Weise zustimmen. Solche Harmonieabschlüsse befriedigen nicht, befremden wohl, widersprechen aber den natürlichen harmonischen Gefühlen. Der Stich ist sehr deutlich, in den Mittelstimmen wurde durch *r* und *l* Handwechsel angegeben, Pedal ist unnötig; auch Harmoniumspieler können zur Übung diese ausgewählten stehenden Messgesänge benutzen und sich dadurch für das Legatospiel auf der Orgel vorbereiten.

Das praktische Handbuch für Organisten[2]), herausgegeben von **Jos. Gruber**, dessen 1. Heft bereits in *Mus. s.* 1895 S. 139 besprochen und gut empfohlen worden ist, hat zwei Fortsetzungen erhalten, nämlich ein zweites Heft mit 52 Cadenzen und 137 Orgelstücken in den gebräuchlichsten modernen Dur- und Molltonarten, und ein drittes mit 548 Modulationen von allen Dur- und Molltonarten in sämtliche Dur- und Molltonarten.

Die Komposition des 2. Heftes sind nach Tonarten geordnet, beginnen von c fortschreitend bis E-dur und As-dur, ähnlich für die Molltonarten, welche der betreffenden Durtonart eingefügt sind. Kolumnenüberschriften würden das rasche Auffinden wesentlich erleichtert haben. Einige schwierigere Stücke sind auf drei Notensystemen wiedergegeben, in jeder Nummer ist die Pedalapplikatur beigefügt. Die Sammlung ist deshalb sehr wertvoll und empfehlenswert, weil sie unter Berücksichtigung der katholischen Liturgie besonders viele kurze, zwei oder drei Doppelsysteme ausfüllende und wohlgeformte Präludien, Cadenzen, Versetten u. s. w. enthält, welche nicht nur die musikalische Phantasie des Anfängers anregen und dessen Technik fördern helfen, sondern auch zum gottesdienstlichen Gebrauche sehr gut verwendbar sind. Bedeutende Anforderungen sind an den Organisten in keiner einzigen Nummer gestellt.

Das 3. Heft von 27 Querquartseiten mit den 548 Modulationen ist vom Herausgeber Jos. Gruber, Stiftsorganist in St. Florian allein bearbeitet (2 ℳ 50 ₰) und

---

[1]) Über eine ähnliche Publikation des H. H., nämlich den ersten Teil der Orgelbegleitung zu einzelnen Festen des Herrn ist in *Musica sacra* 1894, S. 150 referiert worden. Der 2. Teil, einzelne Hauptfeste aus dem Commune und Proprium sanctorum enthaltend, wurde von M. Haller in *Mus. s.* 1896 S. 25 eingehender besprochen. Auf letzteres Referat, in welchem über die Cadenzbildung, besonders des dorischen und mixolydischen Tones, über Tritonverhältnisse und die Unterscheidung zwischen Diatonie und Chroma bezw. konsonierende Harmonie wertvolle Grundsätze niedergelegt sind, sei hier ausdrücklich aufmerksam gemacht. — Verleger des neuen „Organum ad selecta ex Ordinario Missae" ist M. H. Wiltzius & Co. in Milwaukee, Wisc. Preis unbekannt. 71 Seiten in Quer-Folio.

[2]) Verlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Der 1. Band mit 48 Cadenzen und 136 Orgelstücken in den alten Kirchentonarten kostet 4 ℳ 50 ₰, beim 2. Band sind als Mitarbeiter aufgezählt: Adler (3), Albrechtsberger (5), J. S. Bach (3), J. F. Breitenbach (2), J. Diebold (2), G. E. Eberlin (2), M. G. Fischer (4), R. Führer (20), Gebhardi (2), H. Götze (3), J. Gruber (31), G. Höller (2), P. M. Horn (3), W. Kothe (3), W. Plhak (4), Jac. Quadflieg (8), J. C. Rembt (3), Chr. H. Rinck (13), J. G. Vierling (4), ausserdem mit je 1 Nummer: Bachmann, Barthel, J. Bernards, P. Griesbacher, J. C. Kittel, Knecht, E. Köhler, J. L. Krebs, Fr. Kühmstedt, A. Lipp, G. Muffat, Aug. Mühling, C. F. Pitsch, G. Scheibner, Jos. Schildknecht, E. A. Sorge, C. G. Umbreit, W. Wedemann, Aug. Wiltberger und K. H. Zöllner. Preis der 111 prächtig ausgestatteten Querquartseiten 5 ℳ.

recht praktisch angelegt. Die Modulationen gehen von C-dur oder A-moll aus und führen bis Ges-dur oder Es-moll, darauf folgen die von G-dur oder E-moll u. s. w., den Schluss bilden die von Fis (Ges)-dur und Dis (Es)-moll. Als Modulationsmittel sind meist Harmonien verwendet, welche nach 2 Takten in die neue Tonart einführen; denselben ist dann eine Cadenz in Dur oder Moll beigefügt. Anfängern und Übenden ist die Sammlung sehr zu empfehlen.

Ein Büchlein von **Anton Scholze**[1]) behandelt auf 47 Seiten die innere Einrichtung, Pflege, Instandhaltung und Behandlung der Orgel, sowie auch das Orgelspiel und hat den Titel „Orgellehre". Es ist schwer, über Compendien dieser Art keine Satire zu schreiben. Einen gründlichen Unterricht will der Verfasser nicht geben, glaubt aber doch, dass derselbe durch das Büchlein auch in kurzer Zeit einigermassen fruchtbringend gestaltet werden könne. Dieses muss Referent durchaus negieren, denn es fehlen nicht nur die allernotwendigsten Zeichnungen, sondern auch in den Definitionen sind empfindliche Lücken. Stoffverteilung und Darstellung sind oberflächlich und einseitig, nicht zu reden von dem Register der berühmten Meister der Orgel, aus dem wohl niemand klar wird, nach welchen Gesichtspunkten dasselbe angelegt worden ist. Der Litteratur zu dem behandelten Gegenstand wird mit keiner Silbe Erwähnung gethan; wenn sie dem Verfasser bekannt wäre, so hätte er wohl seine Orgellehre nicht drucken lassen.

III. Über die Orgel im Stift Einsiedeln. — Das technische Gutachten von Stehle in St. Gallen, Breitenbach in Luzern und P. Ambros Schnyder in Stift Engelberg über die auf Veranlassung des gegenwärtigen Abtes Columban und unter dessen Mitwirkung ausgeführte Vervollständigung der Hauptorgel in Einsiedeln ist bereits in mehreren Blättern (auch in unserem Vereinsorgan) mit der Disposition des Werkes bekannt geworden. Die Red. der *Musica sacra* ist also ihres Versprechens auf S. 60, diesen Expertenbericht über das von der Firma C. G. Weigle in Stuttgart durch 13 Hochdruckluftstimmen und drei 16-füssige Register mit Normalluftdruck vermehrte Orgelwerk, beziehungsweise über die Verbindung der Hauptorgel mit 2 Nebenorgeln, abdrucken zu lassen, überhoben. Da jedoch im sechsten Hefte der bei Benziger & Co. in Einsiedeln erscheinenden illustrierten Zeitschrift „Alte und Neue Welt" eine sehr populär und belehrend gehaltene, auch mit Zeichnungen und photographischem Aufnahmen geschmückte Beschreibung der neuen Orgel in der Stiftskirche von Maria Einsiedeln enthalten ist, welche zugleich eine kurze Geschichte der seit 3. Mai 1798 verstummten beiden Nebenorgeln bringt, so wendete sich die Redaktion an den Verfasser des genannten Artikels, P. Raimund Netzhammer, O. S. B. mit der Bitte, aus Text und Illustrationen des Artikels den Lesern der *Musica sacra* die interessantesten Détails mitteilen zu dürfen. Diese Erlaubnis ist erfolgt, und die Red. bringt nachfolgenoe Abschnitte zum Abdruck:

„Der verstorbene Abt Basilius, ein grosser Eiferer für die Zierde und Schönheit des Hauses Gottes, hatte die Ausschmückung und Renovation der Stiftskirche in Angriff genommen und bereits die Altäre aufgefrischt nnd Fenster und Boden geschmackvoll erneuert. Sein Nachfolger, mit dem Abschluss dieser Arbeiten beschäftigt, sah sogleich ein, dass die beiden Orgelgehäuse aus dem vorigen Jahrhundert, weil kunstgerecht in den Gesamtbau eingegliedert, keineswegs entfernt, sondern um jeden Preis erhalten werden müssen. Da man zudem überzeugt war, dass die in den vierziger Jahren von Orgelbaumeister Kiene über dem St. Anna-Altar erbaute Hauptorgel für die Zwecke der Klosterkirche nicht genüge, fasste Abt Columban den weitgehenden Plan, die beiden zertrümmerten Orgelwerke zu erneuern, diese elektrisch mit der alten Hauptorgel zu verbinden und dadurch ein grosses einheitliches Werk zu schaffen, das allen Bedürfnissen von Einsiedelns grösseren nnd kleineren Festen gerecht werden könne.

Der grossartig angelegte Plan umfasste aber nicht nur die elektrische Verbindung der drei Orgelteile, welche 40—50 Meter auseinanderliegen, sondern auch die Anwendung einer neuen Pfeifenart. Der geniale Orgelbauer Weigle in Stuttgart hatte eben Labialpfeifen erfunden, welche einen weit volleren und kräftigeren Ton als gewöhnliche Orgelpfeifen geben; er erzielte diese starken und doch angenehmen Klangfarben, indem er seine Pfeifen mit halbkreisförmigem Kernspalt nnd ebensolchem Labium konstruierte und höhere Druckluft zuführte. Herr Prälat Columban, längst mit den Geheimnissen des Orgelbaues vertraut, folgte stets mit grösstem

[1]) Es ist für Lehrerbildungsanstalten und angehende Organisten bestimmt und versichert, nicht nur eine Geschichte der Orgel, sondern auch die Namen berühmter Meister des Orgelspieles bieten zu wollen. Verlag von Carl Gräser in Wien, geb. 1 ℳ.

Interesse allen Erfindungen auf diesem Gebiete. Auf Weigles Erfindung war er besonders gespannt. Sollte sie sich bewähren, so hoffte er eine ausgiebige Verwendung derselben für seine Kirche, in welcher man wegen Mangel an Platz auf das Aufstellen weniger, aber starker Stimmen bedacht sein musste. Die Konzertorgel der Liederhalle in Stuttgart, welche unter 56 Stimmen auch 8 sehr wohl gelungene Register nach dem neuen System besitzt, half aber über alle Bedenken weg und so ging es rasch an die Ausführung des grossen Gedankens. Das Weigle'sche Geschäft übernahm den Bau der neuen Orgelteile, Abt Columban seinerseits die Erstellung des für alle drei Werke gemeinsamen Spieltisches und die elektrische Verbindung derselben."

Der Blasebalg wurde bereits im September 1896 aufgestellt, denn für die Hochdruckregister ist ausserordentlich viel Wind notwendig und der Hochwürdigste Prälat wollte auch die alte Hauptorgel von dem Zentralgebläse bedient wissen. Es wurden also zwei grosse je 4 m lange und 2,5 m breite Magazinbälge konstruiert, der eine mit Winddruck von 120 mm für die gewöhnlichen Pfeifen, der zweite mit 300 mm Druckluft für die 13 Hochdruckregister. Über diese Orgelteile schreibt P. Raimund:

„Es kann kaum überflüssig sein, hier zu erwähnen, wie der Orgelbauer den Luftdruck in den Kanälen und Bälgen mittels der Windwage misst. In eine gebogene Glasröhre wird so viel (gefärbtes) Wasser gegossen, bis dessen Niveau in beiden Schenkeln genau auf den Nullpunkt der in Millimeter eingeteilten Skala trifft. Das eine Ende der Röhre wird durch einen Gummischlauch in den angebohrten Kanal eingeführt, so dass die gepresste Luft auch auf die Wassersäule wirken kann; drückt der Wind die Wassersäule z. B. um 50 mm in den ersten Schenkel hinunter und wird sie demnach im zweiten um 50 mm gehoben, so sagt der Orgelbauer, der Wind sei 100 mm stark. — Den verlangten Druck erhält man durch entsprechende Belastung der Blasbälge. Während bei dem einen unserer Bälge der Druck von 120 mm durch das Eigengewicht der mit Eisen flankierten Oberplatte erreicht wird, konnte bei dem zweiten Balg der 300 mm starke Druck nur durch eine Belastung mit starken Eisenbahnschienen im Gewichte von ungefähr 66 Zentnern erreicht werden.

Weil je vier Schöpfbälge notwendig wurden, um die Luft in die grossen Magazinbälge einzupumpen, konnte man nicht mehr daran denken, diese Maschinen durch Menschenkraft bedienen zu lassen, weshalb man zu einem Elektromotor von drei Pferdestärken seine Zuflucht nahm, der den Strom von einem Generator erhält, welcher zugleich der elektrischen Beleuchtung des Klosters dient. Den Schluss der Arbeiten beim Gebläse bildete das Anbringen jener Einrichtung, welche automatisch die Schöpfbälge ausschaltet oder in Bewegung setzt, je nachdem die Magazinbälge gefüllt oder auf die Hälfte entleert sind.

Wenn bei einem Orgelbau von gewöhnlichen Verhältnissen der Blasebalg, der selbstverständlich wegen des auszuhaltenden Winddruckes sehr solid gearbeitet sein muss, aufgestellt ist, so geht im allgemeinen die Verbindung desselben mit dem Registrier- und Pfeifenwerk rasch vor sich. In Einsiedeln aber, wo die Orgelteile weit von dem Centralgebläse entfernt liegen, nahm der Anschluss der Windkanäle, welche zum grossen Teil quer über die Gewölbe des Chores geführt werden mussten, Wochen in Anspruch. Besondere Schwierigkeiten verursachten die Windleitungen, welche unter dem Boden der in stark geschwungenen Linien verlaufenden Galerie des Kirchenschiffes bis zur Hauptorgel verlegt werden mussten."

In der alten Hauptorgel wollte man die Mechanik mit der Röhrenpneumatik vertauschen. Über diese neuere Vervollkommnung im Orgelbau äussert sich P. Raimund:

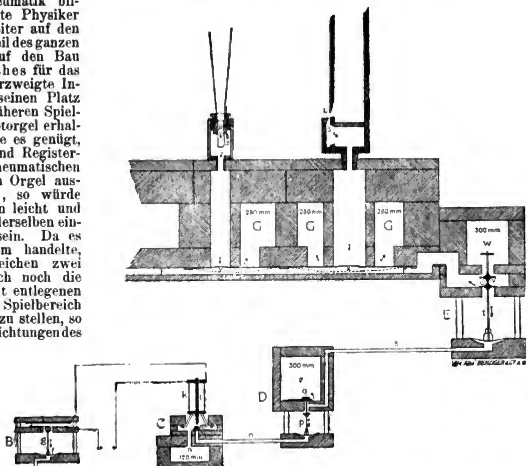
„Sofern das Gebläse der Orgel in Thätigkeit ist, braucht es von Seite des Organisten besonders zweier Bewegungen, um aus dem komplizierten Instrumente Töne hervorzubringen. Er muss Register ziehen und Tasten drücken. Durch das Herausziehen der Registerknöpfe, welche gewöhnlich rechts und links von der Klaviatur angebracht sind, bewirkt der Spieler, dass durch Aufziehen einer Klappe (Ventil) die Druckluft in engere Kanäle (Windladen) einströmen kann, über welchen die Pfeifen der betreffenden Stimmen stehen, so dass es nur noch des Herabziehens eines kleinen Ventils bedarf, um dem Wind den Zugang zu den Pfeifen zu öffnen. Das Bewegen dieses letztern Ventils bewirkt der Organist durch Drücken der Taste. Alle diese Bewegungen der Ventile liessen früher die Orgelbauer mit Hilfe eines sinnreich ausgedachten und fein ausgeführten Hebelwerkes ausführen, das sich mit seinen Zugruten (Abstrakten) glockenzugähnlich durch die ganze Orgel verzweigte. Solche rein mechanisch gebaute Orgeln machten aber ein rasches Spiel mühsam, indem besonders bei vollgriffigen Akkorden so viele Hebel in Bewegung gesetzt werden mussten, dass die Fingerkraft rasch abnahm und ermüdete.

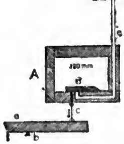
Die Orgelbauer unserer Tage erleichtern nun dem Organisten das Spiel wesentlich dadurch, dass sie durch das Herabdrücken der Tasten nur ein kleines Ventil, das sich im Spieltisch in unmittelbarer Nähe der Taste befindet, heben lassen, welches plötzlich Druckluft in ein Röhrchen einströmen lässt. Dieser Windstoss veranlasst dann in weiter entlegenen Apparaten neue Bewegungen, bis endlich den Windmassen der Kanäle der Weg zur Pfeife geöffnet wird. Da bei diesem System Wind (griechisch „pneuma") durch enge Blei- und Messingröhren geleitet wird, nennt man dasselbe Röhrenpneumatik.

Ein solches röhrenpneumatisches System konstruierte nun auch Abt Columban für die Hauptorgel, welche von Kiene mit einer rein mechanischen Traktur gebaut worden war. Herr Prälat Columban hatte aber hiebei nicht notwendig, fremde Systeme zu kopieren; als gewandter Orgel-

physiker war es ihm leicht, ein eigenes System auszudenken, bei welchem er unter anderem auch Quecksilber (Quecksilberpneumatik) als Absperrflüssigkeit für die Druckluft der Röhren verwendete. Diese Pneumatik musste an die alten Schleifladen, welche man beibehalten wollte, angeschlossen werden. Dieser sinnreiche, pneumatische Mechanismus entstand in der Klosterschreinerei unter der kundigen Hand zweier Laienbrüder, welche die Angaben und Zeichnungen ihres Vorgesetzten gewissenhaft ausführten. Die Thätigkeit des Abtes beschränkte sich aber hiebei nicht etwa einzig auf Reissbrett, Stift und Zirkel, oft genug nahm er selbst Hobel und Feile zur Hand.

Durch Ausführung seiner Quecksilber-Pneumatik bildete der gelehrte Physiker seine zwei Arbeiter auf den schwierigsten Teil des ganzen Werkes vor, auf den Bau eines Spieltisches für das gesamte, weitverzweigte Instrument, der seinen Platz an Stelle des früheren Spieltisches der Hauptorgel erhalten sollte. Hätte es genügt, durch Tasten und Registerzüge nur die pneumatischen Hebel der alten Orgel auslösen zu lassen, so würde die Konstruktion leicht und die Ausführung derselben einfach gewesen sein. Da es sich aber darum handelte, mittels der gleichen zwei Klaviaturen auch noch die Pfeifen der weit entlegenen Orgelteile in den Spielbereich des Organisten zu stellen, so mussten die Einrichtungen des





Schematische Darstellung der Bewegungen von der Taste bis zu den Pfeifen.

Spieltisches komplizierter und doppelt schwierig dadurch werden, dass der verfügbare Raum sehr beschränkt war. Man half sich jedoch glücklich über die vielen Schwierigkeiten weg, zirkelte jedes Plätzchen gut aus und baute bis auf die Gewölbe hinunter, auf denen die Orgeltribüne steht. So gewann man Raum zum Aufstellen nicht nur der Windkästchen mit der Unmasse von Ventilen, Stechern und Röhrchen, sondern auch der Kontaktvorrichtungen, die beim Niederdrücken der Tasten oder beim Ziehen der Register den Schluss der elektrischen Stromkreise vermitteln müssen."

Besonders lehrreich ist die Schilderung des Vorganges, wie die Töne so wunderbar rasch in der kaum messbaren Zeit zwischen dem Drücken der Taste und dem Einströmen des Windes in die Pfeifen sich bilden:

„Wird auf der Klaviatur der Hauptorgel die Taste a (in der Figur abgekürzt gezeichnet), welche auf dem Drehpunkt b ruht, herabgedrückt, so bewegt sie den auf ihr sitzenden Stecher c und mit diesem die Holzklappe d (Ventil) in die Höhe. Letzteres Ventil befindet sich nebst vielen andern in dem sog. Ventilkasten A, der beständig mit einem Windkanal verbunden und demnach immer mit Druckluft und zwar hier mit solcher von 120 mm Stärke gefüllt ist. Durch das Heben des Ventiles d strömt die Druckluft in das Röhrchen e und durch dieses zur Kontaktvorrichtung B. In diesem Apparat trifft der Wind zunächst auf ein geschmeidiges Leder f (Ledermembran), das winddicht auf dem Holz befestigt ist. Weil die Ledermembran nicht straff angespannt ist, wird sie vermöge des Winddruckes um einige Millimeter in die Höhe getrieben und hebt dadurch auch den auf ihr befestigten Stecher g, der seinerseits das Metallfederchen h mit der Platinspitze gegen den Kontaktstreifen i drückt. Durch diese wichtige Bewegung wird eine Drahtleitung geschlossen; der Strom durcheilt mit Blitzesschnelle die langgestreckten Drähte bis zu den neuen

Orgelteilen, um in dem elektrischen Auslösungsapparat C Weigles Röhrenpneumatik in Thätigkeit zu setzen. Sobald nämlich der Strom in den vielen Windungen der Spule k zirkuliert, wird der weiche Eisenkern l magnetisch und zieht infolgedessen das mit einem kleinen Holzventil verbundene Eisenklötzchen m an sich. Dadurch wird der 120 mm starken Druckluft des Kanälchens n der Weg zum Röhrchen o freigegeben und treibt in der sog. Station D mittels einer Ledermembran den Stecher p und mit diesem das mit einem kleinen Gewichtchen beschwerte Schwanzventil q in die Höhe. Durch Heben des Ventils q tritt nun auch die hochgespannte Luft von 300 mm Druck, mit welcher der Windkasten r beständig gefüllt ist, in Thätigkeit. Dieser Wind streicht durch das Röhrchen s und hebt bei der Windsteuerung E mittels Ledermembran den Stecher t, an welchem zwei Ventile u und v befestigt sind. Sobald diese Ventile nach oben getrieben werden, schliesst v die 300 mm starke Druckluft des Kanals w ab, und u lässt den langgestreckten, mit Druckluft gefüllten Kanal F sich entleeren. Auf den Rahmen des Kanals F sind geschmeidige,



Spieltisch der Hauptorgel. Nach einer für „Alte und Neue Welt" gemachten photographischen Aufnahme.

luftdicht schliessende Ledermembranen x und y aufgeleimt. Diese Membranen werden in der Ruhelage infolge des Winddruckes im Kanal F gegen den Boden der Windladen G gedrückt. Sobald aber F entleert wird, lassen die Membranen nach und nehmen im gleichen Augenblick die Lage der gestrichelten Linien an, sofern die Windladen G mit dem für die Pfeifen bestimmten Wind von 280 mm Druck gefüllt sind, was durch Ziehen der Register bewirkt werden kann. Sind aber die Ledermembranen in der Stellung der gestrichelten Linien, so gelangt die Druckluft aus G in der Richtung der Pfeile zu den Pfeifen H und J. In der ersteren entsteht der Ton dadurch, dass die Luft durch die Spalte S gegen die scharfe Kante L (Labium) getrieben wird und in der zweiten, dass sie beim Einströmen in das Rohr R die Metallzunge Z in Schwingungen versetzt. Alle diese teils durch Druckluft, teils durch Elektrizität veranlassten Bewegungen folgen sich mit solcher Geschwindigkeit, dass der Ton selbst beim kürzesten Anschlag der Tasten rasch, sicher und in voller Stärke gebildet wird. Ein wahrhaft staunenswerter Mechanismus!"

Über die Disposition und Intonation der drei Orgeln schreibt P. R.:

„Es reiht sich aber nicht ohne weiters Pfeife an Pfeife, denn jede wird vom Stimmer, bevor sie den ihr bestimmten Platz auf dem Pfeifenstock endgültig einnehmen darf, genau auf Charakter und Stärke, auf Ansprache und Stimmhöhe untersucht. Alle vorhandenen Fehler müssen beseitigt und die Töne eines Registers so umgestaltet werden, dass sie von den höchsten bis zu den tiefsten nicht nur gleichen Charakter, z. B. Flötencharakter, sondern auch gleichmässige Stärke besitzen. Diese Arbeit, man nennt sie Intonieren, ist schwierig und erfordert von seite des Intonators grosses Geschick, feines Gehör und ausdauernde Geduld. Herr Schneider, Weigles vorzüglichster

Intonator, verfügt über diese Eigenschaften in hervorragender Weise und ihm verdankt Einsiedelns grosse Orgel ihre künstlerisch vollendete Intonation. Abt Kolumban, selbst Musiker und Organist, bestimmte Anzahl und Art der Register für sein grosses Werk. Überzeugt, dass sich alle Labialregister mit Hochdruck nach Weigles System behandeln lassen, disponierte der hohe Prälat auch solche Hochdruckstimmen, die bis anhin noch nicht gemacht wurden, wie eine Fugara, ein Geigenprinzipal, eine eng mensurierte Violine, einen Kontrabass und einen Prinzipalbass 32'. An dem Orgelbauer war es, die Möglichkeit in Wirklichkeit umzusetzen, und er löste die an ihn gestellte Aufgabe in meisterhafter Weise.

Das äusserst schwierige Intonieren der Hochdruckpfeifen nahm viel Zeit in Anspruch und es reihte sich deshalb nur langsam Stimme an Stimme. Die musikalischen Ohren wurden aber für das wochenlange eintönige Musizieren der Orgelbauer reichlich entschädigt, als sie Ende Juli anlässlich der kirchlichen Schlussfeier der Stiftsschule zum ersten Mal die vollen kräftigen Hochdrucktöne der Manualstimmen in den hohen Gewölben des vielbesuchten Gotteshauses wiederhallen hörten. War man damals schon von der Schönheit und Stärke der Klangfarben überrascht, so war dies in noch weit höherem Masse der Fall, als bei der ergreifenden Abendprozession der weltbekannten Feier der Engelweihe auch die unterdessen spielbar gewordenen Bässe, man möchte sagen, donnerähnlich durch die Kirche brausten. Damit aber auch das Liebliche und Zarte in der Orgel vertreten sei, wurden für die Hochdruckstimmen des zweiten Manuales feine Register disponiert: eine Flöte, eine Gamba, eine Violine und, damit die Zungenstimmen nicht fehlen, ein Horn. Weil aber auch diese möglichst feinen Register wegen der Konstruktion und des ihnen zugeführten Windes von 300 mm Druck immer noch einen recht starken Klang geben, wurden sie in einen dreiseitig zugemauerten Kasten gestellt, dessen vierte Seite durch bewegliche Jalousien teilweise oder vollständig geöffnet werden kann. Die 14 beweglichen Bretter dieser Jalousien werden durch einen elektro-pneumatischen Mechanismus geöffnet oder geschlossen, wenn der Organist mit seinem rechten Fuss ein Trittbrett abwärts oder aufwärts bewegt.

Sobald einige der mächtigen Hochdruckregister zum Spielen fertig waren, konnte man es deutlich bemerken, wie sie im vollen Werk mit ihrer wuchtigen Fülle die Stimmen der alten Hauptorgel dermassen übertönten und verwischten, dass diese nicht mehr gebührend zur Geltung kam. Es mangelte namentlich an demjenigen, was man den Glanz der Orgel nennt. Dieser Glanz wurde aber sofort in vollkommen befriedigendem Masse erzielt, als man im alten Werke die Mixturen und ähnliche Register stärker intonieren liess, wodurch diese gewöhnlich dünnen und spitzigen Stimmen so kräftig wurden, dass sie, die dicken und vollen Tonmassen gleichsam durchbrechend, in dem Fluten und Wogen der Tonwellen sich oben zu halten vermögen.

Um es dem Organisten zu ermöglichen, einzelne Sätze seiner Orgelstücke rasch in beliebigen Tonstärken und verschiedenen Klangfarben abwechslungsvoll vorzutragen, wurden über dreissig Druckknöpfe angebracht. Diese gestatten mittels elektrisch oder pneumatisch wirkender Mechanismen das sofortige Spiel aller Stimmen gleichen Charakters (Chöre), das Ausschalten der Hochdruck- oder der Hauptorgel oder auch einzelner Teile derselben, das Einschalten des Werkes in verschiedenen Stärken vom feinsten Pianissimo bis zum Fortissimo im vollen Werk, endlich das Umschalten der Hochdruckstimmen vom ersten Manual auf das zweite und umgekehrt, was besonders für Solospiel von überraschend schöner Wirkung ist. Mit dem Anbringen der komplizierten Einrichtungen für die Druckknöpfe war der ganze umfängliche Orgelbau zum Abschluss gekommen.

Das grosse Werk, das mit nur 50 Registern wegen der ihr eingesetzten 13 Hochdruckstimmen an Kraft und Tonfülle mit jeder bestehenden Orgel sich messen kann, ist eine herrliche Zierde der berühmten Wallfahrtskirche und bedeutet eine erfreuliche Erscheinung auf dem Gebiete des Orgelbaues."

Nach diesen meisterhaft klaren Schilderungen[1]) kann es nicht wundernehmen, wenn die drei eingangs erwähnten Orgelrevisoren das Gesamtresultat ihrer Untersuchungen in dem Satze zusammenfassten: „Diese Orgel ist ein nach genialen Ideen erbautes, mit grösster Meisterschaft ausgeführtes, durch neue Erfindungen ausgezeichnetes, in seiner Dreiteilung und Vereinigung geradezu ganz einziges Werk, vorzüglich gelungen, und erfüllt mit mächtiger Urgewalt so majestätisch als wohlthuend den weiten Raum, wie es eine rare Menge der herrlichsten Solostimmen enthält, ist ein Triumph der neuesten fortgeschrittensten Orgelbau-Technik und setzt der Restauration der herrlichen Stiftskirche die Krone auf."

F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Zwei Psalmen für gem. Doppelchor a capella erschienen als Op. 89 von **Albert Becker** bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Part. je 1 *M*, 8 St. à 30 *Pf*. Die erste Nummer über den Text „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" beginnt in zarter Deklamation der 4 Oberstimmen; die vier Männerstimmen wiederholen nach 4 Takten die gleichen Worte mit gesteigertem Ausdruck. „Meine Hilfe kommt von dem Herrn" verkünden nacheinander die 8 Stimmen in wachsender Tonstärke; bei der Wortmalerei „und der dich behütet, schläft nicht" klingt der Doppelchor *pianissimo*

[1]) Die Red. dankt höflichst für Zusendung des Expertenberichtes und des „Separatabdruckes" aus „Alte und neue Welt", der ausser den im Art. von P. Raimund befindlichen sechs Illustrationen noch ein Gedicht von Lamartine über die Orgel als kirchliches Instrument, Porträt des Prälaten P. Columban und Ansicht von Kirche und Kloster Einsiedeln enthält.

aus und fasst in einem Schlussatz Text und Motiv der Einleitung ausdrucksvoll und kräftig zusammen. — In der zweiten Nummer über die Worte „Du Hirte Israels, höre“ treten die zwei Chöre als gemischte schon anfangs auf, teilen sich jedoch im Fortschritt der Komposition öfters in Oberstimmen und Unterstimmen. Durch prächtige Klangwirkungen, Kombinationen, Tonfarbenmischungen und energische, begeisterte Textesdeklamation zeichnen sich beide Psalmen aus und werden bei Konzerten und Vereinsversammlungen grösserer Gesangschöre, deren Bässe das tiefe H und C (jedoch nur ein paar Mal im zartesten *piano* und als Schlussnote) ohne Schnarren erreichen, ausgezeichnete Eindrücke hervorrufen. Sie sind nicht schwer und äusserst dankbar.

Nicht alle der 42 Nummern, die den Inhalt der Sammlung *„Gloria Deo“* für 4st. Männerchor bilden, haben streng liturgischen Text, die meisten dieser lateinischen Kirchengesänge jedoch eignen sich als Hymnen oder Offertorien auch beim liturgischen Gottesdienste. Die Sammlung ist herausgegeben von **Jos. Dobler**, Seminarmusiklehrer in Zug, und besteht aus Originalkompositionen von Jos. Dobler (20), M. Dobler (1), P. Haas (1), B. Kühne (2), D. Pfyl (6), F. Schell (8), J. Schildknecht (4). Dem Text nach bilden den Inhalt *9 Veni Creator, 1 Veni Sancte Spiritus* (Antiphon), *7 Pange lingua, O Deus ego amo te, O esca viatorum, Lauda Sion, 2 O salutaris, Verbum supernum, 2 Jesu dulcis memoria, Cor dulce, Jesu Redemptor, Vexilla regis, 4 Laudate Dominum* (Ps. 116), *Haec dies* (f. Ostern), *2 Iste confessor, Ave maris stella* und die Offertorien *Ave Maria (2), In omnem terram, Justorum animae, Mirabilis Deus* und *Veritas mea*. Bei den Hymnen sind meist nur 2 bis 3 Strophen untergelegt, die übrigen sollen (nach Wunsch des Herausgebers) choraliter gesungen oder rezitiert werden. Die Kompositionen sind einfach und würdig und können auch von einem kleineren Männerchor oder im Quartett wirkungsvoll vorgetragen werden. Verlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Part. 1 ℳ 50 ₰, bei Abnahme von 10 Exemplaren à 80 ₰, da Einzelstimmen nicht erschienen sind.

— — Als Seitenstück zu diesem Op. 2a gab Jos. Dobler als Op. 2b 15 der obengenannten lateinischen Kirchengesänge, welche von ihm komponiert sind, für gemischten Chor heraus mit dem Titel *„Laudate Deum“*. Verlag, wie Op. 2a. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 30 ₰. Darunter befinden sich 10 Hymnen, das *Haec dies*, Ps. *Laudate Dominum*, die Offertorien *Ave Maria* für 8. Dez. und 4. Adventsonntag, sowie *Veritas mea* und *In omnem terram*. Auch für schwächere Chöre gut brauchbar.

G. Fiesel edierte als Op. 10 bei Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg „Drei deutsche Gesänge zum Empfange des Oberhirten“ für 4stimm. gem. Chor; Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. Die kernigen Melodien sind klangvoll harmonisiert und in sehr bequemen Stimmlagen, so dass auch kleinere und an Gesangskräften ärmere Gemeinden und Chöre sich mit Erfolg an dieselben wagen dürfen. Die Texte sind a) „Ein Haus voll Glorie“, b) „Dem Hirten lasst erschallen“, c) „Das ist ein Tag der Gnaden“, jede Nummer mit drei Strophen.

Nicht über das dramatische Gedicht mit Chören für Töchterinstitute, welches Dr. A. Schegelmann verfasst hat unter dem Titel „Institutsleben“, sondern über die Musik, welche **M. Haller** als op. 67 zu einzelnen Scenen komponierte, sollen folgende Zeilen berichten. In einer vierhändigen Ouvertüre, frisch, kurz und leicht, sind drei Motive späterer Gesänge eingeflochten. Der Einleitungschor für 3 Oberstimmen mit Klavierbegleitung ist besonders sinnig bei den Worten „Lasst die Kleinen zu mir kommen“. Beim Chor der Lehrerinnen konnte dem Texte gegenüber („Willst du wahre (!?) Zögling sein“) nur das Versmass anregen. Lustig ist der „Eisenbahnchor“ mit dem Motive der grossen Sext, das zur Zeit der bayrischen Ostbahngesellschaft als Signal zu hören war und auch den Wiener Musikern, welche im Jahre der Grundsteinlegung des Wagnertheaters in Bayreuth bei der 9. Symphonie Beethovens mitgewirkt hatten, soviel Spass machte, dass sie auf der Rückfahrt nach Wien bei mehreren Stationen mit gewendetem Rock auf den rasch herbeigeholten Instrumenten die heitersten Walzer darüber improvisierten. Besonders zart ist das herrliche Gedicht Schenkendorffs „Muttersprache“ für Chor und einfache Soli in Tönen geraten. Auch die Musik zu Nr. 7 „Ausflug“ entspricht ihrem Zweck vollkommen. Es ist nicht zu zweifeln, dass die in Alfred Coppenraths (H. Paweleks) Verlag zu Regensburg erschienene, 55 Seiten in Hochfolio umfassende Musik Hallers wegen ihrer einfachen Lieblichkeit und lieblichen Kindlichkeit in den unter geistlicher Leitung stehenden katholischen Töchterschulen viele Freundinnen finden wird.

Zwei Gesänge für 4st. gem. Chor komponiert von **W. Herrmann** Op. 36 vertonen ein Gedicht von Bodenstedt „Vom Bergsee“ und O. F. Gensichen's „Abschied vom Meer“ in gefälliger Form und können als Unterhaltungslieder besseren Gesangvereinen wohl empfohlen werden. Verlag von Feuchtinger & Gleichauf. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 25 ₰.

Dreissig Kirchengesänge für 4st. gem. Chor gab **Emil Nikel**, z. Z. Pfarrer in Marienau, als Op. 35 heraus; Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Part. 2 ℳ, St. à 50 ₰. An lateinischen Texten finden sich *Ecce sacerdos, Asperges, Vidi aquam, Tantum ergo, Jesu dulcis memoria, Salve Regina* und *Veni Creator*, sämtlich vom Herausgeber komponiert. Die übrigen Nummern mit deutschem Text haben den gleichen Autor, ausgenommen je eine Nummer von A. Marx, W. Nikel, P. M. Ortwein, J. Stein, 2 von J. Quadflieg und ein von P. Piel harmonisiertes *O quam amabilis*. Unter den deutschen Liedern hält Referent für unkirchlich in Text die Nr. 9 „Wenn mich kein Mensch verstehen will“ von A. Marx, die „Betauten Rosen und ihr Geheimnis“ nach Text und Musik; solche Marienlieder sollten nicht einmal bei der häuslichen Andacht zu Gehör gebracht werden.

Mit dem Titel **„Revue internationale de musique,** *bimensuelle et illustrée, absolument éclectique et indépendante“* erscheint zu Paris, rue Vignon 3, sechsmal jährlich eine Zeitschrift, welche über die musikalischen Bewegungen in Konzert und Oper durch hervorragende französische Schrift-

steller bedient ist. Preis 25 Frs. für den Jahrgang von 6 Heften von je ca. 60—70 Seiten in gr. 8°. Musikalische Kritik und Chronik, sowie Notizen über Geschichte der Musik, Publikationen des Auslandes, musikalische Rechtspflege und kleinere Mitteilungen aus der Kunstwelt bilden den Inhalt der Hefte, von denen der Red. der *Mus. s.* der zweite Fascikel vom 15. März vorliegt. Derselbe berichtet über die Aufführungen der Wagner'schen „Meistersinger" zu Lyon und Paris, referiert über musikalische Schriften, die sich auf Opern beziehen, gibt eine Beschreibung des Druckes 29 französischer Chansons, welche 1530 zu Paris bei Pierre Attaingnant herausgekommen sind — in der Eitner'schen Bibliographie sind sämtliche Drucke dieses französischen Petrucci, jedoch mit ungenauer Angabe des Druckjahres aufgeführt — sowie der Sammlung, welche Expert in neuerer Zeit von älteren 4stimmigen Chansons besorgt hat. Darauf folgt eine von Adolf Julien im Feuilletonstile abgefasste Besprechung der Werke und des Lebens von Johannes Brahms; den Rest bilden Chronik und Bibliographie.

Als Op. 19, Nr. 1 von **Joh. Slunička** versendet Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien ein „Vaterunser" in dreierlei Ausgaben a) für gem. Chor. Part. und St. 1 ℳ 20 ₰, b) für S. oder T. mit Orgel oder Pianof. c) für A. oder B. mit O. od. P. à 80 ₰. Für die Kirche könnte bei einer Nachmittagsandacht die vierstimmige Bearbeitung geeignet sein. In harmonischer Gleichzeitigkeit, die bei den Worten „Unser täglich Brot" chromatisiert und durch enharmonische Verwechselung bei der Bitte „sondern erlöse uns" in die Tonart zurückkehrt, ist der ganze Satz gehalten, der mit Amen abschliesst und von religiösem Ernste durchdrungen ist.

Zwei geistliche Gesänge für 4stimm. gem. Chor oder Soloquartett von **Carl Thiel** (Op. 10) empfiehlt Referent für Vereinsversammlungen, Abendunterhaltungen oder Konzerte auf das Angelegentlichste. Nr. 1 ist eine liebliche musikalische Meditation über die Worte der hl. Schrift „Gott ist die Liebe", Nr. 2 über den Psalmvers „Glückselig, wer den Herrn fürchtet". Jede Stimme bewegt sich in schön geschwungener melodischer Linie, die Vereinigung der vier Stimmen bewirkt ein reizendes Harmoniebild. Die Kompositionen sind nicht schwer, fast durchaus diatonisch gehalten und ganz dem religiösen Texte angepasst. Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig; Part. und Stimmen jeder Nummer 1 ℳ 20 ₰, einzelne Stimmen à 15 ₰.

Zum viertenmale erscheint das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1897, herausgegeben von **Dr. Emil Vogel.** Leipzig, Verlag von C. F. Peters. 105 Seiten in gr. 8°. Nach einem kurzen Jahresbericht über den Besuch und die Benützung der Bibliothek, sowie der Neuanschaffungen für dieselbe schreibt der Red. eine sorgfältige Ikonographie über Christ. Gluck, dessen Porträt nach einem Kupferstich von S. C. Miger in Paris das Jahrbuch schmückt. Schon Burney schrieb in seinem Tagebuch (1773) von dem damals 58jährigen Gluck: „Er ist ein ebenso fürchterlicher Mann, als Händel zu sein pflegte: ein wahrer Dragoner, vor dem sich jedermann fürchtet." Darauf folgt der Bericht von Dr. Hermann Kretzschmar über bemerkenswerte musikalische Bücher und Schriften aus dem Jahre 1897 (S. 21—44). Referent dankt herzlich für die ehrende Erwähnung, welche das „kirchenmusikalische Jahrbuch" in diesen geistvollen Spalten gefunden hat; es wurden ihm 2 Seiten gewidmet, und der Bericht über den Jahrgang 1897[1]) schliesst mit den Worten:

„Das Haberlsche Jahrbuch richtet den Blick ausschliesslich nach rückwärts; wird es jemand „darum reaktionär nennen wollen? Man könnte ebensogut fragen, ob jemand die Lust und den „Mut hat, unserer Musik ihren Sebastian Bach wieder zu nehmen. Das Band, mit dem unser Jahr- „hundert die neue Tonkunst an die Schätze der Vergangenheit geknüpft hat, kann für die nächste „Zeit nur noch straffer angezogen werden. Denn die Aussichten unserer Komposition sind noch „auf lange hinaus nicht die besten und der laufende Bedarf wird sich ohne die Heranziehung „weiterer Bibliothekvorräte nicht decken lassen. Bei dieser Sachlage haben alle Arbeiten, die „unsere Bibliothekskunde erleichtern und erweitern, nicht bloss wissenschaftliche, sondern unmittelbar „praktisch einleuchtende Bedeutung. Sie bilden die erste Vorbedingung für die ferneren Erfolge „im Erforschen und Benutzen alter Kunst." — Es ist von grosser Wichtigkeit und Bedeutung, dass ein Mann vom Ansehen Kretzschmars auch die wissenschaftliche Bildung des Musikers im genannten Berichte ausserordentlich betont und unter anderen goldenen Worten Grundsätze, wie folgende, aufstellt: „Die Musik als Kunst braucht eine Ergänzung, eine Führung durch die Musikwissenschaft auf Schritt und Tritt . . . . . Wo das Wissen fehlt, beginnt die Stümperei . . . . . Ihrer Pflichten gegen die praktische Kunst soll die Musikwissenschaft jederzeit eingedenk bleiben, immer soll ihre Vertreter der Grundsatz leiten: dass musikalische Wissenschaft und musikalisches Schriftentum nicht für sich, sondern für die Kunst da sind, dieser helfen und die Wege ebnen sollen . . . . . Findet die Gelehrsamkeit zur Praxis das richtige Verhältnis, so werden ihre Arbeiten in der Regel das Wesen und Streben einer Periode vollständiger und genauer wiederspiegeln, als die Kompositionen." Kretzschmar erblickt in dem Übergewichte des Konzertes eine der grössten Gefahren für die deutsche Musik und schliesst mit dem mahnenden, durchaus berechtigten Satze: „Selbst wenn es (das Konzertwesen) innerlich gesünder wäre, als es zur Zeit ist, müssten wir mit allen Kräften darnach streben, dieses Institut zu anderen, zwar bescheideneren, aber wichtigeren Formen der Musikpflege allmählich wieder in das rechte Verhältnis zu bringen." — Der gleiche Schriftsteller lässt dann von S. 47–60 einen Aufsatz über das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagners folgen, beklagt Auswüchse in demselben, die auf ein Sinken des „Liedgeistes" schliessen lassen, und freut sich über die von Brahms besorgten 49 Volkslieder und die in neuerer Zeit angebahnten Sammlungen alter Volkslieder. Unter den neuesten Kompositeuren, welche auch die Ballade wieder in die Hausmusik einführen, nennt Kretzschmar Plüddemann, Philipp Graf zu Eulenburg,

[1]) S. 24 ist irrtümlich Nanini statt Nanino gedruckt; die 6 Codices mit Kompositionen aus der 2. Hälfte des 15. Jahrh. sind nicht in „Trier", sondern in Trient aufgefunden worden. F. X. H.

Hans Hermann, besonders aber Hugo Wolf. — Unter den „Kleinen Mitteilungen" sind: Balladenfragmente von Rob. Schumann (Max Friedländer), Graupner als Konkurrent von Bach für die Stelle als Leipziger Thomaskantor (1722/23), ein Beitrag von Dr. Rud. Schwartz über Friedrich Grimmer († 1850), Komponist von Romanzen und Balladen, und von Dr. Emil Vogel über die älteste Singweise von Arndts Gedicht „Was ist des Deutschen Vaterland?" Diese soll von Zelter stammen, ist aber durch die bekannte von Gustav Reichardt, welche 1828 für Männerchor als op. 7 zum erstenmale erschienen ist, verdrängt worden. — Den Schluss des Petersjahrbuches bildet ein Verzeichnis der 1897 erschienenen Bücher und Schriften über Musik in allen Sprachen, geordnet nach dem Schema: A. Lexica und Verzeichnisse, B. Periodische Schriften, C. Geschichte der Musik, D. Biographien und Monographien in Sammlungen, E. Biographien und Monographien, F. Allgemeine Musiklehre (Kunstgesang, Kirchengesang, Instrumentenbau und Instrumentationslehre), G. Ästhetik, Belletristik, Kritik, Akustik, Physiologisches, Autorenrechte. F. X. H.

Das römische Gradualbuch und das *Epitome Gradualis Romani.*

Unsere freundlichen Leser erinnern sich an eine offene Anfrage, welche der Verleger der authentischen römischen Choralbücher (libri chorici Ecclesiae), in Nr. 24 der *Mus. s.* von 1896, S. 283 mit den folgenden Worten stellte: „Die Bedürfnisse, Anschauungen, Wünsche, Anfragen u. s. w. in betreff populärer Ausgaben der offiziellen Choralbücher sind aus Gegenden und Ländern deutscher Zunge in so vielfacher und mannigfaltiger Weise kundgegeben worden, dass die Verlagshandlung es für notwendig erachtet, die offene Anfrage zu stellen: „Auf welche Art und Weise kann den Ausreden, Klagen, Vorstellungen und Wünschen wegen eines praktischen Buches, das besonders den Laiensängern, den Lehrern und Chorregenten in Filial- und Pfarrkirchen möglichst entgegenkommen und den Vortrag der von der Kirche vorgeschriebenen Gesangstexte nach den offiziellen Choralbüchern erleichtern soll, — abgeholfen werden?"

Die Antworten und Zuschriften auf diese Frage, welcher auch eine engere und genauere Formulierung, ein Schema und zwei Probedruckseiten beigegeben waren, erfolgten in solcher Menge, aber auch in so bunten und mannigfaltigen Formen, dass einerseits kein Bedenken und Zweifel über das dringende Bedürfnis nach einer solchen Ausgabe mehr Platz finden konnte, anderseits die vollste Überzeugung gewonnen werden musste, wie fest und tief seit dem Erscheinen der ersten Handausgabe des Graduale Romanum (1871) das Vertrauen auf die Auktorität des römischen Stuhles, der die von Palestrina selbst teilweise besorgte editio medicaea von 1614 und 1615 als Norm des römischen Choralgesanges gewählt hat, Wurzel gefasst hatte, ungeachtet, vielleicht gerade wegen der leidenschaftlichen, unwahren und mit den giftigsten Waffen geführten Verdächtigungen gegen dieselben.

Eingehende und reifliche Beratungen mit hervorragenden Freunden und Führern der kirchenmusikalischen Reformbewegung, des Cäcilienvereins und massgebender Persönlichkeiten in Rom haben den Entschluss gereift, statt des früher projektierten Buches *„Enchiridion Gradualis Romani"* eine Doppelausgabe zu veranstalten, eine für die Gesangschöre deutscher Zunge, eine zweite für die ausländischen Diözesen und Länder, in denen der authentisch römische Choral, besonders seit dem letzten, abschliessenden Breve Rom's vom 7. Juli 1894 *(Quod. S. Augustinus)*, ebenfalls eingeführt worden ist. Beide Ausgaben sind nach ernster Arbeit von 14 Monaten fertig gestellt und haben nach genauer Prüfung die Druckgenehmigung des Hochwürdigsten Ordinariates Regensburg erhalten.

Gleichsam als Vorläufer der beiden Werke ist im Laufe des Jahres 1897 das *Ordinarium Missae* in der Doppelausgabe als *Kyriale Romanum* und mit dem Titel: „Die gewöhnlichen Messgesänge des *Graduale Romanum*" erschienen und auf das freundlichste aufgenommen worden.

Aus den Vorbemerkungen zum „Römischen Gradualbuch",[1]) das in deutscher Sprache auch die notwendigsten Bemerkungen über die Einrichtung des römischen Mess-

[1]) Römisches Gradualbuch. Die wechselnden und ständigen Messgesänge des offiziellen Graduale Romanum mit deutscher Übersetzung der Rubriken und Texte. Ausgabe mit Choralnoten im Violinschlüssel auf fünf Linien, in der Tonlage der Orgelbegleitung zum Graduale Romanum. Mit Approbation des bischöflichen Ordinariates Regensburg. VIII u. 608 Seiten 3 *M.* — In Halbchagrinband 4 *M.* 20 *Pf.* Fr. Pustet, Regensburg.

buches enthält,[1]) werden die Grundsätze, nach denen die Redaktion der beiden Bücher durchgeführt wurde, am klarsten erkannt; dieselben lauten:

„Vielfachen Anträgen und Wünschen nachkommend, hat sich der Verleger der offiziellen römischen Choralbücher entschlossen, diejenigen Gesänge des „römischen Gradualbuches“ *(Graduale Romanum)*, welche in Pfarr- oder Filialkirchen im Laufe des Kirchenjahres benötigt werden, in den Violinschlüssel übertragen zu lassen und in der Tonhöhe dem Auge darzustellen, in welcher sie gewöhnlich vorgetragen werden.

Es wird nützlich sein, über die Einrichtung des römischen Messbuches, welcher die des römischen Gradualbuches entspricht, die notwendigsten Bemerkungen vorauszuschicken.

Das *Missale Romanum* besteht aus sechs grösseren Abteilungen, ebenso das *Graduale Romanum*, nämlich:

1) **Proprium de Tempore**, d. h. Messen für die Feste, Sonn- und Wochentage der Kirchenzeit *(tempus)* vom ersten Adventsonntag bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten. Zwischen Charsamstag und Ostern ist

2) der **Ordo Missae** mit dem *Canon* eingeschaltet.[2])

3) Das **Proprium Missarum de Sanctis** enthält die wechselnden Messformulare der Feste Mariens, der Heiligen, Engel etc. vom 29. November (Vigilie des heil. Apostels Andreas) bis 26. November. Da die meisten Feste der Heiligen bis auf wenige Gebete bestimmte Formularien gemeinsam haben, so ist

4) ein Teil des Messbuches mit **Commune Sanctorum** betitelt. Dasselbe zerfällt in folgende Unterabteilungen:

1) *In Vigilia unius Apostoli* (Vigilie eines Apostelfestes); 2) *Commune unius Martyris Pontificis* (Feier eines Martyrers, der Bischof war) mit zwei verschiedenen Formularen; 3) *Commune unius Mart. non Pont.* (Martyrer aber nicht Bischof) mit zwei Formularen; 4) *Comm. Mart. tempore Paschali. De uno Martyre* (Fest eines Martyrers während der Osterzeit); 5) *De pluribus Martyribus temp. Pasch.* (Fest mehrerer Martyrer während der Osterzeit); 6) *Comm. plurimorum Mart. extra temp. Pasch.* (Feier mehrerer Martyrer ausser der Osterzeit) mit drei Formularen; 7) *Commune Confessoris Pontificis* (Bekenner und Bischof), mit zweierlei Messen; 8) *Commune Doctorum* (Kirchenlehrer); 9) *Commune Conf. non Pont.* (Bekenner nicht Bischof), mit zwei Messen; 10) *Missa pro Abbatibus* (hl. Äbte); 11) *Comm. Virginum. Pro Virgine et Mart.* (Jungfrau und Martyrin) mit dreierlei Messen; 12) *Pro Virgine tantum* (die bloss Jungfrau, nicht Martyrin war), zwei Formulare, 13) *Commune non Virginum. Pro uno Martyre non Virgine* (bloss Martyrin, nicht Jungfrau); 14) *Pro nec Virg. nec Mart.* (weder Jungfrau noch Martyrin, also z. B. eine hl. Witwe); 15) *In anniversario Dedicationis Ecclesiae* (Kirchweihfest). —

5) In der Abteilung der Votivmessen[3]) **(Missae votivae)** sind zuerst Formulare für jeden Tag der Woche angegeben; für Montag von der heil. Dreifaltigkeit, wenn nicht für Verstorbene zelebriert wird,[4]) für Dienstag von den heil. Engeln, für Mittwoch von den Apostelfürsten Petrus und Paulus, für Donnerstag vom heil. Altars-Sakrament, für Freitag vom heil. Kreuz oder vom Leiden des Herrn, für Samstag von der Mutter Gottes, letztere mit fünf Formularen, je nach der Kirchenzeit. Auf diese folgen dreizehn Votivmessen für verschiedene Anliegen, z. B. Papstwahl, für Kranke,

[1]) Aus dem *Magister choralis* und dem „Kleinen Gradual- und Messbuch“ von F. X. H.

[2]) Der *Ordo Missae* enthält die Gebete, welche in jeder Messe regelmässig vorkommen. Im vorliegenden Röm. Gradualbuch sind die feststehenden Gesänge des *Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei*, sowie des *Credo* am Ende unter der Überschrift *Ordinarium Missae* (gewöhnliche Messgesänge) aufgeführt; in einem Anhange sind mehrere Hymnen, sowie der ℣. *Gloria Patri* nach dem Introitus in den 8 Tonarten mit den nötigen Versetzungen in die verschiedenen Tonhöhen beigefügt.

[3]) „Votiv heissen jene Messen, welche in einem besonderen Anliegen, sei es als Bitte, oder Dank, oder Lob, dargebracht werden.“ Amberger, Postoraltheol. 2. Bd. Seite 241.

[4]) Die *Missa pro Defunctis* steht im Messbuch am Ende aller Votivmessen, im „Gradualbuch“ am Ende des *Ordinarium Missae*.

um Frieden, für Brautleute etc., verschiedene Gebete, die Messen für die Verstorbenen, die Austeilung des Weihwassers[1]) u. s. w.

Da die Regeln, wann und welche Votivmesse gehalten werden können, hier unmöglich Platz finden können, so ist aufs dringendste zu wünschen, dass der zelebrierende Priester den Chorregenten oder die Sänger bei jedem einzelnen Falle sowohl auf das Messformular als auf den Rang der Feier (ob feierlich oder gewöhnlich) aufmerksam mache.

6) In der Abteilung **Festa pro aliquibus locis** sind eine grosse Zahl von Festen aufgeführt, welche nicht allgemein, sondern nur an einigen Orten gefeiert werden; sie beginnen mit dem 8. Dezember und reichen bis 29. November.

Als Anhang wird den Missalen das Diözesanproprium beigebunden; auch Länder, Orden, Provinzen u. s. w. können ihr *Proprium* haben.

Wie schon Eingangs bemerkt, sind nicht sämtliche Gesänge des vollständigen *Graduale Romanum* aufgenommen, sondern nur diejenigen der Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres und der Heiligenfeste, welche feierlich *(ritu duplici)* begangen werden; demnach sind die Messformularien der sogenannten einfachen oder halbfeierlichen Heiligenfeste *(ritus simplex* und *semiduplex)*, sowie der Werktage *(feriae)* während der Advent- und Fastenzeit übergangen worden. Diejenigen Ferien jedoch, die auf Zeiten des Kirchenjahres treffen, während welcher kein Heiligenfest gefeiert werden kann, z. B. während der Char-, Oster- und Pfingstwoche, wurden aufgenommen, da an solchen Tagen auch in kleineren und überhaupt in Pfarrkirchen ein gesungenes Amt mit oder ohne Leviten notwendig werden kann.

Die vorliegende Ausgabe unterscheidet sich, wie schon aus dem Titel hervorgeht, von der Originalausgabe des *Graduale Romanum* durch Anwendung des Violinschlüssels auf fünf Linien und Versetzung der Melodien in die Tonlage, in welcher auch die Orgelbegleitung zum *Graduale Romanum* von Haberl-Hanisch-Quadflieg-Schildknecht steht, sowie mit Rücksicht darauf, dass alle Stimmgattungen in bequemer, weder die Stimmnoch die Sprechwerkzeuge hindernder Weise am Vortrage der Choralgesänge teilnehmen können. Überdies sind sämtliche Texte in möglichst wortgetreuer Übersetzung dem lateinischen Texte unterlegt, und auch die sogenannten Rubriken (Vorschriften) in deutscher Sprache beigegeben.

Man wird nach dem Schlüssel und den Vorzeichen eine Note in Klammern finden. Dieselbe kann als Recitationston gelten, wenn ein Gesangssatz, z. B. die Wiederholung des Introitus oder ein Teil des Graduale aus irgend einem Grunde nur rezitiert werden soll.

Wenn einsilbige, jedoch zu betonende Wörter, z. B. te, me, non und ähnliche in der Melodie nur mit einer einzigen Note versehen sind, so wurde der Vokal meistens fett gedruckt, damit die Sänger solche Wörter mehr betonen als z. B. die einsilbigen Wörter *de, in, ad, per.*

Bei den Gesängen zwischen Epistel und Evangelium, dem eigentlichen Graduale, wurde die Einrichtung getroffen, dass im sogenannten *Commune Sanctorum* (Formulare, welche vielen Festen gemeinsam sind) sämtliche Melodien des Graduale, sowie der doppelten und einfachen Alleluja mit ℣. vollständig zum Abdruck gelangten, während von den *Tractus* meist nur der letzte Vers mit der Melodie versehen ist, die vorhergehenden Verse jedoch nur mit der Rezitationsnote abgedruckt sind. Im *Proprium de Tempore* (Gesänge der Sonn- und Festtage während des Kirchenjahres), im *Proprium Sanctorum* (Gesänge für einzelne Heiligenfeste) und in der Abteilung der *Festa pro aliquibus locis* (Feste einzelner Orte und Diözesen) wurden auch Verse des Graduale, sowie der einfachen oder doppelten Alleluja — die *Alleluja* sind stets in Noten ausgesetzt — bloss mit der Rezitationsnote versehen. Folgen mehrere Verse nur mit der Rezitationsnote nacheinander, wie das bei den *Tractus* von grösserem Umfange der

[1]) Mit *Asperges* und *Vidi aquam* beginnt das *Ordinarium Missae*, welches durch * bei der Seitenzahl vom vorhergehenden Teile, welcher durch [ ] vom ersten Teile mit gewöhnlichen Ziffern sich unterscheidet, abgesondert ist.

Fall ist, so wird vorausgesetzt, dass einer von Männerstimmen, ein anderer von Knabenstimmen, ein dritter vom Gesamtchor singend rezitiert werde. Es bleibt natürlich dem Chorregenten überlassen, in welcher Weise er eventuell auch solche mit Melodien versehene Texte in würdevoller und erbauender Abwechslung mit oder ohne Orgelbegleitung vortragen lassen will.

Wer sich mit der Rezitation der liturgischen Texte, welche in diesem römischen Gradualbuch vollständig enthalten sind, nicht befreunden kann, dem bleibt es unbenommen, durch wenige ausgewählte Sänger aus dem *Graduale Romanum* selbst die in vorliegender Ausgabe nur mit Rezitationston versehenen Texte mit den authentischen Melodien zur Ausführung bringen zu lassen.

Da besonders in Deutschland die meisten Chöre von Jugend auf nur im Lesen des Violinschlüssels und im Treffen der Noten auf Grund der fixen Tonhöhe der Tasteninstrumente (Orgel) geschult sind, so dürften die Schwierigkeiten, welche mancherorts der Einführung und dem Vortrag des Choralgesanges entgegengestanden haben, durch diese Ausgabe beseitigt sein.

Wer übrigens bisher mit Erfolg die Gradualgesänge aus den typischen Originalausgaben mit den Schlüsseln und in der Schreibweise derselben geübt hat, möge bei dieser löblichen Gewohnheit bleiben, da sowohl das vollständige *Graduale Romanum* als auch der *Epitome ex Graduali Romano* und das *Compendium Gradualis et Missalis Romani* (selbstverständlich auch nach dem Erlöschen des 30jährigen, dem Regensburger-Verleger durch den hl. Stuhl gewährten Privilegiums mit dem Jahre **1900**) fortbestehen.

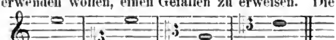
Möge auch dieser Versuch, die kirchlichen Gesangsweisen, welche der Chor beim heiligen Messopfer ausführen soll, immer populärer zu machen, zu den Erfolgen führen, die nach zahlreichen Zuschriften an die Verlagshandlung der offiziellen Choralbücher aus weiten Kreisen in Aussicht gestellt worden sind."

Die ganz gleiche Anlage und Einteilung findet sich im *Enchiridion Gradualis Romani,*[1]) das jedoch nur den lateinischen Text mit den Rubriken wie im *Graduale Romanum* enthält und daher weniger umfangreich geworden ist.

Aus Archiven und Bibliotheken.
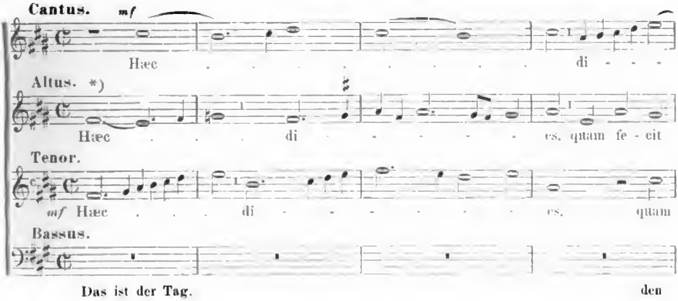
Ein vierstimmiges *Haec dies* von M. A. Ingegneri
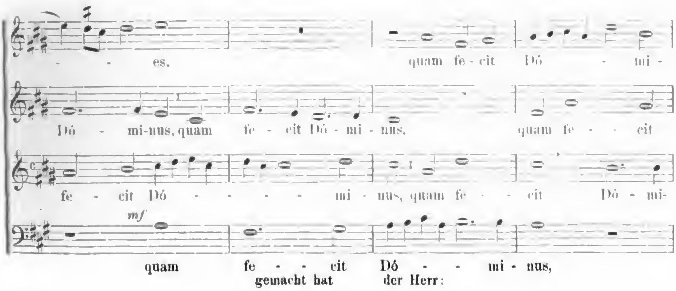
veröffentlicht die Red. der *Mus. s.* 10 Tage vor Ostern und glaubt damit jenen Chören, welche bei den Laudes und Vespern der Osterwoche ein frisches, aus den Motiven des gregorianischen Chorals gewähltes Tonstück zum liturgischen Gebrauch verwenden wollen, einen Gefallen zu erweisen. Die Atem- und Vortragszeichen hat die Red. eingesetzt, die Originalschlüssel sind:
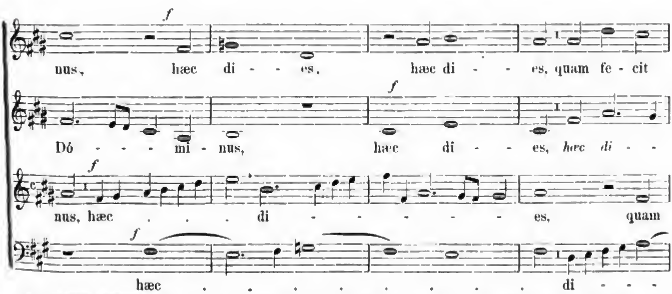


es erfolgte demnach die Transposition des im äolischen Modus komponierten Tonstückes in die kleine Unterterz. Das Zeitmass nehme man frisch und beweglich, und es wird sich zeigen, dass die kleine und leichte Arbeit des Kapellmeisters von Cremona, über welchen im kirchenmus. Jahrbuch 1898 eine eingehende bio-bibliographische Studie veröffentlicht worden ist, eine Perle der klassischen Polyphonie genannt zu werden verdient. Die Nummer ist dem Druckwerk von 1586 (Sacrarum Cantionum cum quatuor vocibus Liber primus) entnommen. Den Inhalt desselben haben die Herren Eleven, welche im laufenden Jahre die Kirchenmusikschule dahier besuchen, nach dem kompletten Exemplar des Stadtarchives in Augsburg, das in zuvorkommendster Weise durch Herrn Bibliothekar Dr. Ruess für mehrere Wochen geliehen worden ist, in Partitur gebracht, sodass diese 21 Nummern vollständig zur Beurteilung vorliegen; die Antiphon *Haec dies* ist Nr. 12. Da die genannten Herren auch fünf- und sechsstimmige Kompositionen Ingegneri's in Partitur setzen werden, so besteht jetzt schon der Entschluss, eine Auswahl der besten vier- bis sechsstimmigen, sowohl nach liturgischer Seite brauchbaren als auch musikalisch wertvollen Motetten als Beilage zum kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 zu veröffentlichen.
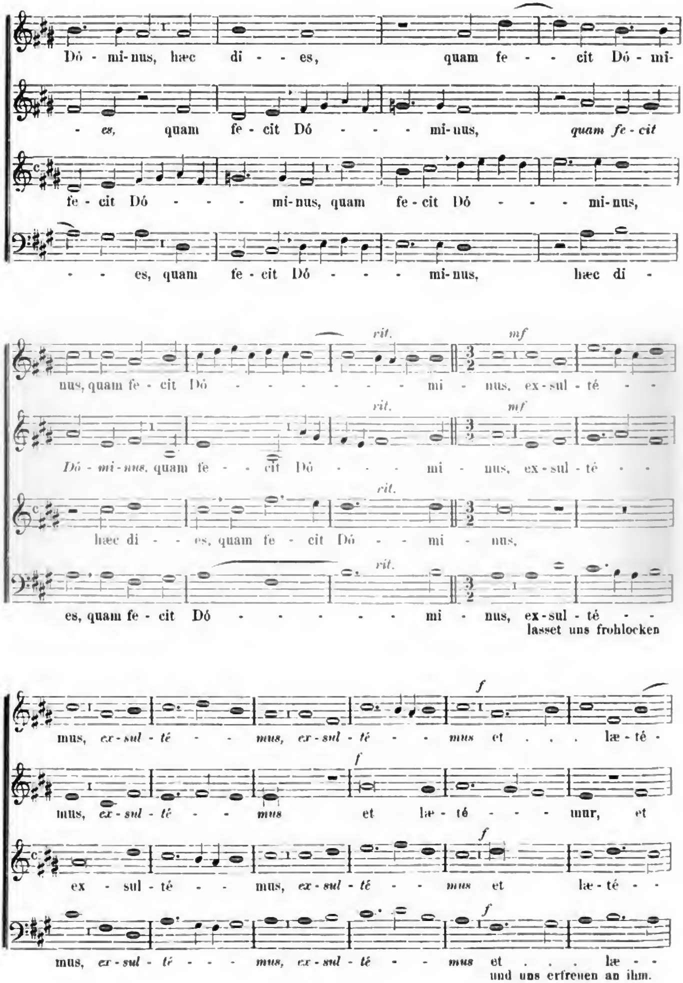
[1]) Enchiridion Gradualis Romani sive Cantiones Missae pro diversitate temporis et festorum hodiernis choris accommodatae juxta editionem typicam Gradualis Romani quod curavit S. Rituum Congregatio. Cum approbatione Rev. Ordinarii Ratisbonensis. VIII u. 494 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halbchagrinband 3 ℳ 50 ₰. Regensburg, Fr. Pustet.

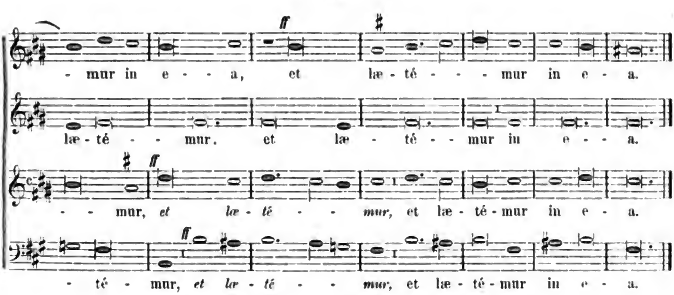






*) Der Organist leite nach den Psalmen der Laudes oder Vesper nach *Fis-moll* und schliesse mit dem terzlosen Accorde *fis cis fis*.


Dó - mi-nus, hæc di - - es, quam fe - - cit Dó - mi-
- es, quam fe - cit Dó - - - - mi-nus, quam fe - cit
fe - cit Dó - - - - mi-nus, quam fe - cit Dó - - - - mi-nus,
- - es, quam fe - cit Dó - - - - mi-nus, hæc di -
rit.
mf
nus, quam fe - cit Dó - - - - - - - - mi - nus, ex - sul - té - -
Dó - mi - nus, quam fe - - cit Dó - - - - mi - nus, ex - sul - té - -
hæc di - - es, quam fe - cit Dó - - mi - nus,
es, quam fe - cit Dó - - - - - - mi - nus, ex - sul - té - -
lasset uns frohlocken
f
mus, ex - sul - té - - mus, ex - sul - té - - mus et . . . læ - té -
mus, ex - sul - té - - mus et læ - té - - - mur, et
ex - sul - té - - mus, ex - sul - té - - mus et læ - té - -
mus, ex - sul - té - - - mus, ex - sul - té - - mus et . . . læ - -
und uns erfreuen an ihm.



Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Cäcilien-Verein in **Graslitz** (Böhmen). Derselbe brachte unter Leitung seines Dirigenten Herrn Regenschori Johann Sturm zur Aufführung: am 3. Fastensonntag: Missa Brevis von Palestrina. Graduale: *Exsurge* von Leitner. Offertorium: *Justitiae* von Dr. Fr. X. Witt. Introitus, Communio und *Pange lingua*, Choral. Am 4. Sonntag in der Fasten: Missa Brevis von J. B. Molitor. Graduale: *Laetatus* von Leitner. Offertorium: *Laudate Dominum* von Dr. Witt. Introitus, Communio und *Pange lingua*, Choral. Am Feste Maria Verkündigung: Messe von Wynand Nick, Op. 8 mit Instrumentalbegleitung. Graduale, Choral. Offertorium: *Ave Maria* von Dr. Fr. X. Witt. Introitus und Communio, Choral. *Pange lingua* von Ig. Traumihler. Nachmittag nach der Fastenpredigt, zum ersten Mal. Ps. 50. *Miserere* von Caspar Ett, 4 st. Am Passions-Sonntag: Introitus, *Kyrie*, Choral. Graduale: *Eripe me* von C. A. Leitner. *Credo:* Nr. I., Choral. *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus:* aus der Missa in hon. St. Fidelis von J. B. Molitor, Op. 12. Offertorium, Communio und *Pange lingua*, Choral. G.

Regensburg. Domchor. In der Zeit vom 10. Febr. bis 27. März (Passionssonntag) gelangten im hiesigen Dome folgende Kompositionen zur Aufführung: a) Messen von: Anerio, M. VIII. Toni, 4 st.; Ebner, *De Spiritu sancto*, 4 st. m. O., *Ave Regina*, 5 st.; Griesbacher, Matris dolorosae, 5 st.; Haller, M. VII., 4 st. m. O., M. XII. B., 4 st. m. O., M. XVIII. i. h. B. M. V., 5 st.; Hasler, M. secunda, 4 st., *Ecce quam bonum*, 5 st.; Mitterer, VIII. Toni, 4 st.; Orl. Lassus, V. Toni, 4 st., *Laudate Dominum*, 4 st., *Puisque j'ay perdu*, 4 st.; Palestrina, *Iste Confessor*, 4 st., Sine nomine, 4 st., M. Papae Marcelli, 6 st.; Viadana, *L'hora passa*, 4 st., Sine nomine, 4 st. b) Gradualien: Mitterer, *Domine praevenisti*, 4 st. m. O.; Witt, *Eripe me*, 4 st. c) Offertorien: Auer, *Veritas mea*, 5 st.; Ebner, *Filiae regum*, 2 st. m. O., *Constitues*, 2 st. m. O.; Haller, *Ave Maria*, 5 st., *Afferentur regi*, 4 st. m. O., *Sacerdotes*, 4 st., *Veritas mea*, 5 st. m. O.; Mitterer, *Veritas mea*, 5 st.; Palestrina, *Perfice gressus*, *Benedictus es*, *Scapulis suis*, *Meditabor*, *Justitiae Domini*, *Laudate Dominum*, *Confitebor*, sämtliche 5 st.; Quadflieg, *Inveni David*, 2 st. m. O. d) *Asperges:* 4 st. von Haller und Hanisch. e) *Pange lingua* und *Tantum:* von Engelhart, Hanisch, Haller und Mitterer. f) *Te Deum:* von Griesbacher für 4 st. gem. Chor und für 4 st. Männerchor.

+ **Chorberichte aus der Diözese Seckau.** Veröffentlicht durch den Vorstand des Diözesan-Cäcilien-Vereines Seckau-Graz.

1. Chor der Hof- und Domkirche. 10 Soprane, 10 Alte (Damen), 6 Tenöre, 6 Bässe. — Die Heranbildung von Sängerknaben wurde mit Beginn dieses Jahres in Angriff genommen. — Die Gesangsschule besuchen bis jetzt 7 Knaben. — Das Repertoire wurde seit dem letzten Thätigkeitsbericht einer durchgreifenden Sichtung unterzogen und in seinem brauchbaren Teile bedeutend vermehrt. — Neuangeschafft wurden u. a.: Messen und zwar Palestrina *Aeterna Christi munera*, *Dies sanctificatus;* G. Croce, Missa prima; *Requiem* 4 st. c. Org. von Schildknecht; *Te Deum* von Cohen; Gradualien-Sammlung von Modlmayr; Offertorien-Sammlung von Leitner; daneben der Fortbezug des Magnum opus musicum von Orlando, Kirchenmusikwerke redig. von Th. Kretschmann. — Neue Instrumentalmessen von Mitterer: In hon. Ss. Cordis Jesu, von M. Filke, Op. 34. Zur Aufführung gelangten zum erstenmale die Missa Angelorum von Griesbacher, (6 st. c. organo); Herz-Jesu-Messe von Mitterer; *Requiem* von Schildknecht; aus dem früheren Repertoire hauptsächlich Messen von Haller (VIII., XII., XIV., XI., XVII.); Mitterer, Missa in Epiphania; Palestrina, *Assumpta est*, *Iste confessor*, Missa brevis; Instrumentalmessen von Greith, Filke, Witt. — Messen mit Orgelbegleitung von Stehle, Witt, Gruber, Haller. — Beim nachmittägigen Gottesdienste an höheren Festtagen werden für die bisher gebräuchlichen Litaneien meistens Sakraments-Motetten verwendet. (Haller, Mitterer.) Die Choralgesänge bei Amt, Terz und Vesper werden nur mehr nach der offiziellen Ausgabe des Graduale und Vesperale gesungen. Deutscher Volksgesang bei der täglichen Segenmesse nach dem Diözesan-Gesangbuch „Hosanna“. Johann Wibl, Domkapellmeister.

2. Chorberichte aus dem Kreisdekanate **Graz.** Chor der Klosterkirche und Vorstadtpfarre St. Anna im Münzgraben zu Graz. — 7 Soprane, 4 Alte, 2 Tenöre, 3 Bässe. — Das reichhaltige Musikalienrepertoire des Chores wurde fleissig benützt. Neuangeschafft: Missa in hon. S. Thomae, 4st. c. Org. von Gruber; Missa Papalis Jubilaei, 4st. c. Org. von Diebold. Missa Sancta Maria. 4st. c. Org. von L. Ebner; Missa in hon. B. M. V. von M. Filke; Lauretanische Litanei, 4st. c. Org. von L. Ebner; Lauret. Litanei von Witt; Pia cantica, Op. 73 von Mitterer; Marienlieder von verschiedenen Komponisten; Gradualien und Offertorien aus verschiedenen Sammelwerken, zum teil von dem gefertigten Regenschori selbst komponiert oder den Verhältnissen entsprechend eingerichtet. P. Benedict Bertignol, O. Pr. und Regenschori.

3. Pfarrkirche Thal bei **Graz.** — Die Neuanschaffungen dieses Chores beweisen einen guten Geist und regen Fortschritt auf der Bahn der Reform. — Missa dominicalis von Gruber; Ebner, Lauretanische Litanei für 4 Stimmen und Orgel; Ebner, Marianische Antiphonen; M. Brosig, Messe Nr. 4; Hesse Orgelalbum 3. Band; Diebold Orgelkompositionen Op. 43. — Neuaufgeführt: Missa in hon. S. Augustini von Gruber; Ebner, 4 Marianische Antiphonen; Brosig, Missa Nr. 4; Stein, Offertorien, Op. 38; Bruckner, A., 5 *Tantum ergo* für gem. Chor.

Franz Bernhard, Chordirigent und Oberlehrer.

(Fortsetzung folgt.)

An die Mitglieder des „Vorarlberger-Cäcilienvereines" richtet Wunib. Briem in Feldkirch folgende Mitteilung: „Wie die Mitglieder wissen, ist bei der letzten Generalversammlung am 25. August 1897 in Götzis bei der Wahl eines Vorstandes kein Resultat erzielt worden, und es wurde mit der Lösung dieser Frage von der Generalversammlung ein Komité betraut. Dasselbe hatte 3 Sitzungen, in Dornbirn, Bregenz und in Feldkirch, und bei der letzteren am 8. März d. J. wurde endlich diese Aufgabe gelöst, und ich kann allen Mitgliedern die freudige Mitteilung machen, dass Herr Max Schwenk, Chordirektor in Bregenz, die Vorstandstelle nun definitiv übernommen hat. An seiner Seite stehen hochwürd. Herr Johann Gabl, Kaplan in Hatlerdorf (Dornbirn) als Schriftführer und hochwürd. Herr Müller, Pfarrer in Grossdorf (Bregenzerwald) als Kassier. Vorstandsstellvertreter ist der Unterzeichnete. Es mögen also in Zuknnft die Mitglieder sich in allen Vereinsangelegenheiten (Anmeldungen, Austritte, Bezirks- nnd Organistenversammlg. etc.) an den neuen Vorstand wenden. Die Berichte über Organisten- und Bezirksversammlungen sollen kurzgefasst immer an den Schriftführer und die Vereinsbeiträge der Mitglieder, (die noch restanten pro 1897 und die neuen pro 1898) an den Kassier eingesandt werden.

So scheide ich denn als Vorstand aus dem „Vorarlberger Cäcilienverein", den ich nun durch 27 Jahre geleitet habe, mit dem frohen Bewusstsein, denselben gut organisiert und materiell geordnet meinem Nachfolger, Herrn Chordirektor Schwenk, übergeben zu können, und mit der Beruhigung diesen Verein einem Manne übergeben zu haben, dem Sie Alle das vollste Vertrauen entgegen bringen, und unter dessen energischen und tüchtigen Leitung der Verein sicher wachsen und blühen wird." Wunibald Briem.

Wien. D. A. M. Wenn aus Österreich Nachrichten über Kirchenmusik einlangen, kann man darauf gefasst sein, dass sie wenig Erfreuliches enthalten. (Dieser Satz ist wohl zu pessimistisch gefasst! D. R.) Auch und insbesonders von Wien, der „grossen Musikstadt", hört man nichts Gutes. Die einzelnen p. t. Chorregenten haben — mit wenigen Ausnahmen — kein Verständnis für die echte Kirchenmusik, die hochw. Geistlichkeit kümmert sich darum blutwenig. Schreiber dieses — selbst dem geistlichen Stande angehörig — hat Gelegenheit genug, in die Verhältnisse näheren Einblick zu nehmen, wäre aber froh, hätte er diese Gelegenheit nicht, denn er sah und sieht nichts Gutes. Soll doch S. Eminenz der Erzbischof selbst verlangen, dass bei seinen Pontificalämtern Haydn und Mozart aufgeführt, die Responsorien vierstimmig gesungen werden. Ein musikalisch gebildeter Geistlicher äusserte sich mir gegenüber: „Ich mische mich in die Sache nicht ein; mir ist es gleichgiltig, was auf dem Chore gesungen wird, — nur kurz muss es sein." Da aber bei den Cäcilianern (Warum diesen Ausdruck, als ob die Chorregenten, welche sich an die kirchlichen Vorschriften halten, Sektierer wären!? D. R.) der liturgische Text vollkommen genommen wird, so ist damit von diesem Herrn und seinen Gesinnungsgenossen das Urteil schon gesprochen. Man ist hier eben gewohnt, vom Credo z. B. den Anfang, das „Et incarnatus est" — ein rührendes Sopransolo — und das „vitam venturi saeculi" unter Pauken und Trompeten mit einer mächtigen Fuge das „Amen" zu hören — davon will man nicht abgehen. Findet sich nun ein Chorregent, der dem entgegenzutreten wagt, so wird er von seinen Kollegen in einer solchen Weise angegriffen, dass ihm wahrlich alle Lust vergehen könnte, sich noch weiter zu bemühen. Doch davon will ich schweigen!

Ich habe mir für heute vorgenommen, dem allgemeinen Tadel ein wenig Lob entgegenzustellen und will demnach ablassen, in diesem Tone fortzufahren. Vor allem ist es aufs freudigste zu begrüssen, dass seit einiger Zeit, da in hiesigen Blättern vernichtende Artikel gegen die Schandleistungen der meisten Chorregenten erschienen sind, sich fast alle in strengeren kirchlichen Werken versuchten. So konnte man am dritten Fastensonntage in der Stadtpfarrkirche am Hof die Missa Papae Marcelli hören, in der Peterskirche sogar etwas Choral, wofür dem Herrn Dirigenten Rouland die wärmste Anerkennung zu zollen ist. Ich will keine Kritik über das „Wie?" des Gebrachten üben, denn das hiesse der guten Sache entgegenarbeiten: ohne Zweifel ist Palestrina schwerer aufzuführen, als Mozart. (Je nach Umständen! Wer richtig Choral singen und ohne Hilfe der Instrumente zu intonieren, zu deklamieren, zu atmen und selbständig zu treffen gelehrt worden ist, wird Palestrinas Gesänge leichter finden, als alle neueren und neuesten, im diatonisch temperierten oder im chromatischen Stile komponierten Gesänge mit oder ohne Begleitung. D. R.) Der erste Versuch

kann kaum gut gelingen, vielleicht der zweite und dritte, — also „wie“, das ist vorderhand Nebensache, freuen wir uns vielmehr, dass etwas geschieht. Auch in der Votivkirche, St. Johanneskirche, in der Pfarrkirche zu Gersthof wird kirchliche Musik getrieben. Doch die Hauptstütze für den Cäcilianismus sind und bleiben die Dominikaner und St. Michaelerkirchen, und darüber will ich heute sprechen. Da aber die Chormusik in den ersteren bis vor kurzem derselbe Dirigent besorgte, der nunmehr in der Hof- und Stadtpfarrkirche zu St. Michael angestellt ist, und sein wackerer Nachfolger F. Habel ganz in seine Fusstapfen tritt, spreche ich nur speciell von der Chormusik bei St. Michael.

Dirigent Prof. August Weirich studierte unter Joseph Böhm, der dem Cäcilianismus durch den Ambrosiusverein in Wien Eingang verschaffte, aber leider durch die Kurzsichtigkeit und den Starrsinn seines Pfarrers gebunden war. Unser Mann hat demnach gute Schule gemacht; überdies bezeichnete ihn sein Lehrer als einen seiner besten Schüler. Nachdem er über zehn Jahre an der Brigittenauer Pfarrkirche gewirkt hatte, wurde er an die Dominikaner Klosterkirche berufen und von da direkt in die Hofpfarre St. Michael.

Gegenwärtig verfügt Prof. Weirich über einen Chor von 14—16 Sopranen und hat dazu 10 Alte, 6—10 Tenöre und 5-12 Bässe. Er kann also einen Chor von beinahe 50 Sängern herstellen, lauter tüchtige, geschulte Sänger, die etwas zu leisten imstande sind. Dabei — und das ist nichtrühmlich genug zu betonen — herrscht unter ihnen die musterhafteste Ordnung. Kein unnützes Geplauder ist gestattet, bei der Wandlung und Kommunion knieen alle nieder, worin der Kapellmeister mit gutem Beispiel vorangeht. Weirich ist ein ausgezeichneter Interpret des unsterblichen Witt, bringt dessen Werke zu mustergiltiger Aufführung. Ich glaube nach dem Gesagten gut zu thun, sein Programm hier anzufügen.

Von Meister Witt bringt er die Messen S. Francisci, S. Ambrosii, S. Raphaelis und die unvergleichliche T. jonici. Von I. Mitterer die Missa S. Caroli Borr., S. Thomae. Von Kaim die S. Henrici- und St. Annae-Messe. Von Ett das grosse Requiem. An den grossen Feiertagen führte er zum Feste des hl. Erzengels Michael (Patron der Kirche) die Missa solemnis von Stehle auf, der noch durch seine Preismesse „Salve Regina“ vertreten ist, zu Weihnachten die Missa solemnis von Greith, — ein grossartig kontrapunktisch angelegtes Werk. — Zu Epiphania Domini die Missa choralis von Fr. Liszt, zu Lichtmess Rheinbergers originelle Messe in F-moll. Die Offertorien und Graduale sind meistenteils von Witt und von Weirich selbst. Denn er komponiert auch mit viel Glück, wie das seine Sonntagsmesse, Festmesse in Es-dur und besonders Missa „S. Ludovici“ in G-moll beweisen. Letzteres Opus verdiente wirklich, allgemein bekannt zu werden, — ich kann mir nicht erklären, warum er es nicht in Druck gibt. Mir steht eine Autorität zur Seite, wenn ich behaupte, die Technik unseres Komponisten sei geradezu verblüffend. Ich weiss nicht, ob es dem Betreffenden angenehm ist, öffentlich genannt zu werden, bin aber gerne bereit, ihn auf speziellen Wunsch zu nennen. Er ist weit über die Grenzen Europas bekannt, hat er ja selbst in Amerika Triumphe gefeiert. Schliesslich will ich noch bemerken, dass Hofballmusikdirektor Strauss sich mit Vorliebe die Aufführungen bei St. Michael anhört. Es ist zwar hier der Platz nicht, das Auditorium anzuführen, aber ich that dies — aus Freude darüber, dass auch Musiker von Ruf sich für cäcilianische Musik interessieren. Gott gebe, dass sie bald auch bei uns in der Kirche die dominierende Stellung einnehme. Prof. Weirich trägt hiezu gewissenhaft bei, und deswegen möge er sich auch gefallen lassen, ein wenig Anerkennung zu finden. (Der volle Name und die Stellung des verehrlichen Einsenders dieser Originalkorrespondenz waren der Red. hinreichende Gewähr für unverkürzte, wenn auch mit Commentaren versehene Aufnahme.)

Kirchenmusik. Aufführungen des Regensburger-Domchores vom Palmsonntag bis Ostermontag 1898.

Palmsonntag, den 3. April. Um $^1/_2$9 Uhr Palmweihe: Gesänge bei der Weihe, Austeilung der Palmen und bei der Prozession, 4stimmig von Haller. — Beim Hochamt: Messe *Hor le tue forze*, 4st. von Fel. Anerio. Passion, 4st. von Suriano. Offertorium, 4st. von Haller.

Montag, den 4. April. Um 8 Uhr: Messe *Lauda Sion* von Palestrina. Offertorium, 4st. von Auer.

Dienstag, den 5. April. Um 8 Uhr: Messe *Sine nomine*, 4st. von Viadana. Passion, 4st. von Suriano. Offertorium, 5st. von Griesbacher.

Mittwoch, den 6. April. Um 8 Uhr: Messe *Dixit Maria* von H. Leo Hassler. Passion, 4st. von Suriano. Offertorium choraliter. Als Einlage: *Vere languores*, 4st. von Vittoria. Nachmittag $^1/_2$4 Uhr: Matutin. *Incipit Lamentatio*, 8st. von Palestrina. 1., 2., 3. Responsorium von Mitterer. 4., 5., 6. Responsorium von Haller. 7., 8., 9. Responsorium von Vittoria. *Benedictus*, 4st. von Vittoria. *Christus factus est*, 4st. von Mitterer.

Gründonnerstag, den 7. April. Um 8 Uhr: Pontifikalamt. Missa brevis, 4st. von Palestrina. Grad.: *Christus factus est*, 2chörig von Haller. Offertorium: *Dextera Domini*, 5st. von Palestrina. Ad Communionem Cleri: *Domine non sum dignus*, für

4 Knabenst. von Haller. *O salutaris hostia,* 5 st. von Orlando Lasso. *Pange lingua,* 5 st. von Thielen. Nachmittag 1/2 4 Uhr: Matutin. Lamentatio II. *Matribus,* 4 st. von Vittoria. Responsorien 1—9 von Mitterer. *Benedictus,* 4 st. von Palestrina. *Christus factus est,* 4 st. von Mitterer. Am Ölberg (Domgarten): *In monte Oliveti,* 6 st. von Orlando.

Charfreitag, den 8. April. Anfang der Zeremonien um 8 Uhr. Passion, 4 st. von Suriano. Improperien, 2 chörig von Palestrina. Bei der 1. Prozession: *Vexilla regis,* 4 st. von Mitterer. Auf der Epistelseite: *O Domine Jesu Christe,* 6 st. von Vittoria. Bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor,* 4 st. von Haller. *Tenebrae factae sunt,* 4 st. von Haller. Nachmittag 1/2 4 Uhr: Matutin. Lamentatio III., 6 st. von Vittoria. 1.—6. Responsorium, 4 st. von Mitterer. 7., 8., 9. Resp. von Vittoria. *Benedictus,* 4 st. von Handl. *Christus factus est,* 4 st. von Mitterer.

Charsamstag, den 9. April. Um 7 Uhr: Weihe des Feuers, der Osterkerze und des Taufwassers, choraliter. Um 9 Uhr: ad Missam: *Kyrie* choraliter. Das Übrige aus der Messe: *De Spiritu sancto,* 4 st. mit Orgel von Ebner. Grad. choraliter. Psalm: *Laudate,* 5 st. von Viadana. *Magnificat,* 5 st. von Mitterer. Abends 6 Uhr: Auferstehungsfeier. 2 Responsorien, 4 st. mit Orgel von Mitterer. *Te deum,* choraliter. *Haec dies,* 6 st. von Griesbacher. *Benedictus,* 5 st. von Vittoria. Zur Auferstehung: Motett: *Surrexit pastor bonus,* 5 st. von Haller. *Aurora coelum purpurat,* 4 st. von Mitterer. *Tantum ergo,* 5 st. von Griesbacher.

Ostersonntag, den 10. April. Um 9 Uhr: Pontifikalamt. *Ecce Sacerdos,* 6 st. von Thielen. Missa: *Papae Marcelli,* 6 st. von Palestrina. Graduale, 4 st. von Haller. Sequenz, 4 st. von Haller. Offertorium: *Terra tremuit,* 5 st. von Palestrina. Nachmittag 3 Uhr: Vesper. Psalmen, 5- und 6 st. von verschiedenen alten Meistern. 1. *Dixit,* 5 st. von Viadana. 2. *Confitebor,* 5 st. von Viadana. 3. *Beatus,* 6 st. auctore incerto. 4. *Laudate pueri,* 5 st. von Viadana. 5. *In exitu,* 6 st. von Stemmelio. *Haec dies,* 6 st. von Griesbacher. *Magnificat,* 5 st. von Viadana.

Ostermontag, den 11. April. Um 9 Uhr: Hochamt. Missa in hon. B. M. V., 5 st. von Haller. Graduale, 4 st. von Haller. Sequenz, 4 st. von Haller. Offertorium: 4 st. von Renner jun. Nachmittag 1/2 3 Uhr: Vesper. Psalmen, 4 st. von verschiedenen alten Meistern. 1. *Dixit,* 4 st. von Zachariis. 2. *Confitebor,* 4 st. von Viadana. 3. *Beatus,* 4 st. von Viadana. 4. *Laudate pueri,* 4 st. von Sario. 5. *In exitu,* 4 st. von Zachariis. *Haec dies,* 4 st. von Haller. *Magnificat,* 4 st. von Mitterer.

Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister.

Offene Korrespondenzen.

Die Musikbeilagen für den laufd. Jahrgang der *Mus. s.* werden mit der vorliegenden Doppelnummer versendet und enthalten die Offert. vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfeste incl. Die Autoren dieser Originalkompositionen über die liturg. Offertorientexte sind in alphabetischer Ordnung: Joh. Conze (Nr. 53*), L. Ebner (Nr. 49*, 52*), P. Griesbacher (Nr. 44*, 46*), M. Haller, (Nr. 42*, 51*), P. U. Kornmüller (Nr. 45*), Jos. Schildknecht (Nr. 50*), Edm. Schmid (Nr. 47*), Aug. Wiltberger (Nr. 40*, 41*, 43*, 48*). Nach alphabetischer Ordnung der Texte sind mit beifolgender Stimmenbesetzung komponiert: *Ascendit Deus* für C. und 2 A, (A. II ad lib.) von P. Griesbacher, *Benedicite gentes* für C. u. A. von A. Wiltberger, *Benedictus sit* für C. u. A. von M. Haller, für T. u. B. von L. Ebner, für Ober- u. Unterst. von Joh. Conze, *Confirma hoc* für C. u. A. (A. II ad lib.) von P. Griesbacher, für T. u. B. von A. Wiltberger, für Ober- u. Unterst. von E. Schmid, *Confitebor Domino nimis* für T. u. B. von M. Haller, für Ober- u. Unterst. von A. Wiltberger, *Domine Deus* für T. u. B. von Jos. Schildknecht, *Emitte Spiritum tuum* für C. u. A. von P. U. Kornmüller, *Lauda anima mea Dominum* für T. u. B. von A. Wiltberger, *Meditabor in mandatis* für C. u. A. von Ebner. Unter diesen 14 Nummern sind also für C. u. A.: Nr. 41*, 51*, 49*, 44*, 46*, 45*, für vereinigte Ober- u. Unterstimmen Nr. 53*, 48*, 43*, für T. u. B. 40*, 42*, 47*, 50*, 52*. Da bei den Offertorien *Confirma* und *Benedictus sit* auch auf die Votivmessen Rücksicht genommen wurde, die ausser und während der österlichen Zeit in feierlicher Weise abgehalten werden, so erklärt sich die geringe Zahl der verschiedenen Offertorientexte (auch für die drei Tage der Bittwoche und das Fest des hl. Marcus ist eine zweite, bezw. dritte Komposition aufgenommen worden); in den folgenden Jahrgängen 1899 und 1900 wird die Offertoriensammlung des *Proprium de Tempore* abgeschlossen werden. Die Einzelausgabe der Part. findet im Laufe dieses Monates statt.

+ Den verehrlichen Subskribenten des **Magnum opus** von Orlando di Lasso diene zur gefälligen Nachricht, dass bei Versendung des 5. Teiles (9. Band der Ges.-Ausg.) nicht mehr Postnachnahme gewählt wurde, sondern dass jedem Exemplar eine Postanweisung ohne Stempelmarke beigelegt wird. Die Empfänger sind gebeten den notierten Preis für Band und Frankatur einzusenden und den Postschein als Quittung zu betrachten. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst 5. bis 12. Musikbeilage, sowie Anzeigeblatt Nr. 7.

1898. Regensburg, am 1. Mai 1898. Nro. 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Ein Requiem in D-moll mit *Libera* von **Jos. Bill sen.**[1]) kann aus den Angaben der Direktionsstimme, welche nur die Sopranmelodie und im Orgelpart kurze Andeutungen über die Instrumentation enthält, sehr schwer beurteilt werden. Der Stil dieses Requiem ist durchaus modern; Chromatik und Enharmonik herrschen vor, können jedoch über eine ermüdende Homophonie nicht hinweghelfen. Die Instrumentation ist sehr zurückhaltend, immer nur Stütze des Gesanges; die Violinen brechen die Akkorde und sind ohne selbständige Führung. Mit Ausnahme des *Libera* ist der Text liturgisch vollständig, auch gut deklamiert; der Gesangspart ist trotz überwuchernder Chromatik unschwer zu singen. Die Arbeit gehört mit zu den Erzeugnissen, welche auf ihren Kunstwert nicht streng geprüft werden dürfen, die angenehm klingen und als Lückenbüsser für jene Chöre bestimmt, ja empfehlenswert sind, welche im Laufe des Jahres grossen Bedarf an instrumentierten Requiem, aber schlechte oder minder gute Auswahl an solchen haben. Die Auffassung des Textes ist an vielen Stellen zu dramatisch und subjektiv;[2]) auch ist die Komposition nicht aus dem Texte herausgewachsen, letzterer erst nachträglich in den modernen Periodenbau eingefügt. Am wenigsten kann eine Aufführung mit Orgel allein befürwortet werden, da letztere, z. B. im ersten *Benedictus* oder im *Agnus Dei*, eine ihrem Charakter nicht entsprechende Behandlung erfahren hat.

Ein *Requiem* von **Jos. Deschermeier**[3]) mit Sequenz und *Libera* für 4 st. gem. Chor ist auch für die bescheidensten Verhältnisse wegen leichter Ausführbarkeit, ausserordentlich mässigen Stimmenumfanges, besonders für Sopran und Tenor, empfehlenswert und passend. Der liturgische Text ist sogar beim *Dies irae* vollständig wiedergegeben.[4])

---

[1]) Die Ausgabe für 4 st. gem. Chor m. O. kostet 4 ℳ, die Ausgabe mit Orchesterbegleitung 7 ℳ. A. Böhm & Sohn in Augsburg. Das Requiem kann auch 3 st. ohne Tenor, von einer Singstimme und im Unisono der 4 Singst. ausgeführt werden! Ausser dem Streichquintett sind auch 3 Posaunen und Pauken vorhanden, die ohne Schaden wegbleiben können.

[2]) Man sehe das *Tremens factus* im *Libera*, die Worte *de ore leonis* und *in obscurum* im Offertorium, das erste der zwei *Benedictus* u. s. w.

[3]) Op. 17. Boessenecker (Ad. Stender) in Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰. T. genau. Das Requiem ist 1898 erschienen.

[4]) Zur Erleichterung einer Auswahl wäre die Numerierung der einzelnen Strophen gut gewesen. Vor *huic ergo parce* muss das *t* des Wortes *judicantus* in *d* verwandelt werden; kleinere Interpunktions- und Trennungsfehler sind leicht zu verbessern.

Beim Libera hätte noch *Kyrie* mit *Christe* und *Kyrie* beigefügt werden sollen, um jeder Willkür oder handwerksmässigen Behandlung beim Vortrag dieser Versikel, welche vom Musikchor aus besorgt werden müssen, vorzubeugen.

Eine der festlichsten und schönsten Messen des fleissigen und tüchtigen Meisters **Ludwig Ebner**[1]) ist die *Missa de Spiritu sancto* für 4 st. gem. Chor mit obligater Orgelbegleitung. Die vokale Wirkung ist glanzvoll, durch schöne Stimmenführung und gewandte Imitationen einfacher, in prägnanter Kürze erfundener Motive ausgezeichnet. Das $\overline{\overline{g}}$ kehrt im Sopran öfters wieder, aber auf günstigen Vokalen und so vorbereitet, dass es bei einiger Aufmerksamkeit nicht zu grell wirkt. Die Orgelbegleitung ist selbständig und verleiht durch Steigerung der Vokalwirkung dieser Komposition einen hochfestlichen Charakter. Auch im modernen polyphonen Satz ist trotz der feurigen und eindringlichen Deklamation des liturgischen Textes jede theatralische Effekthascherei glücklich vermieden; man glaubt das liturgische Wort aus dem begeisterten Munde eines lebhaft bewegten Predigers zu hören.

Die bekannte, schon vor etwa fünfzig Jahren von J. M. Hauber und C. Ett besorgte Sammlung ***Cantica sacra*** hat bereits durch Dr. F. X. Witt im Jahre 1870 eine Neubearbeitung erfahren, über welche der Unterzeichnete im C.-V.-K. unter Nr. 100 unter anderem bemerkte: „Hauber's und Ett's Eifer für eine würdige K.-M. zu einer Zeit, wo Sinn und Verständnis für dieselbe viel rarer waren als jetzt, verdient alle Anerkennung; . . . . ihr Buch hat viel Gutes gestiftet und war ein Sendbote besseren Geschmacks." Als Witt im Jahre 1889 eine dritte Auflage der *Cantica sacra* vorbereitete, überraschte ihn der Tod nach den Schlussworten der Sequenz *„dona eis requiem. Amen"*. Der H.H. Seminarinspektor und Chorregent Mich. Mayer in Regensburg vollendete 1890 die dritte Auflage und konnte bereits in diesem Jahre eine vierte besorgen, in welcher eine durchgreifende Neuordnung der Gesänge und zahlreiche Verbesserungen angebracht wurden.[2]) Ausser den Gesängen der 1. Auflage, welche mit einer 3- oder 4stimmigen sehr leichten Orgelbegleitung ohne Pedal versehen sind (in der 1. Auflage war nur Melodie und Bass mit den nötigen Ziffern bezeichnet), wurden die Messresponsorien nach den offiziellen Büchern in mehrfacher Harmonisierung und Tonhöhe, eine Choralmesse von Witt, eine mensurierte einstimmige Messe von J. Neudegger, zwei Requiemmessen von M. Mayer (Choral und 1stimm. mit Orgel), die Votivvesper vom allerheiligsten Altarssakrament (mit 3stimm. Falsibordoni von M. Mayer) und andere Gesänge, welche den Bedürfnissen kleinerer Chöre Rechnung tragen, aufgenommen.[3]) Diese *Cantica sacra* sollen auf keinem Kirchenchore fehlen, denn nach liturgischer Seite ist das Gebotene tadellos, nach musikalischer trotz aller Einfachheit, natürlich bei anständigem Vortrage, andächtig und befriedigend. Man beachte die Nachträge und Berichtigungen auf S. 255.

Ein *Ecce sacerdos* von **Konrad Fürst**, Op. 58, und die Antiphon *Confirma hoc* von **Dr. J. N. Ahle** für gem. Chor, ersteres mit teilweiser, letztere ohne Orgelbegleitung, sind für den Empfang des Diözesanbischofs bei Spendung des hl. Sakramentes der Firmung bestimmt und in den einfachsten Weisen, jedoch ausdrucksvoll und feierlich komponiert.[4])

Fünf Hymnen zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes, komponiert von **A. Gessner**, bildeten in Nr. 3 der „Cäcilia" (Strassburg 1898) eine Musikbeilage, die

---

[1]) Op. 11. T. genau, ohne J. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 30 ₰. Boessenecker (Ad. Stender) in Regensburg.

[2]) Cantica sacra. Kirchliche Gesänge mit Orgelbegleitung für den Pfarrgottesdienst. Gesammelt und herausgegeben von Hauber, Ett und Witt. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Fr. Pustet. Regensburg; geb. 1 ℳ 40 ₰, VIII u. 256 Seiten in 8°, mit ausführlichem Inhaltsverzeichnis für Vormittags- und Nachmittagsgottesdienst; m. J.

[3]) Für diese Neuauflage wurden auch zu mehreren Nummern Einzelstimmen hergestellt. Auf diese Weise können für Messe und Requiem auch die Schulkinder herangezogen werden. Preis dieser Einzelstimmen ist auf der Rückseite des Einbandes notiert und beträgt beispielsweise für 16 Seiten 8 ₰, für 24 S. 12 ₰, bei Bezug von 12 Stücken 80 ₰, von 50 Stücken 3 ℳ 20 ₰, bezw. 1 ℳ 20 ₰ oder 4 ℳ 80 ₰.

[4]) Ant. Böhm & Sohn in Augsburg. Part. und St. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰. Bei *Ecce Sacerdos* konnte auch auf das *Alleluja* Rücksicht genommen werden, das in der österlichen Zeit nach den Worten ***in plebem suam*** angefügt werden muss.

auch im Einzelabdruck erschienen ist.[1]) Dieselben sind für 4 Männerstimmen komponiert und mit Vor-, Zwischen- und Nachspielen von je 2 Trompeten und Posaunen versehen. Der Bass kann mit Tuba verstärkt werden, für die Vor- und Nachspiele wird ein reicher besetztes Blasorchester feierlich wirken. Die Komposition ist vorzüglich, voll Majestät, nach rhythmischer Seite und harmonisch mannigfaltig ausgestattet. Die fünf Hymnen verdienen für die herannahende Fronleichnamszeit recht viele gute Aufführungen. Da in der Partitur nur die Texte der ersten und letzten Strophen angegeben sind, so werden Komponist und Verleger gut thun, Einzelstimmen herstellen zu lassen, in denen dann sämtliche Textstrophen abgedruckt werden sollen, denn bei öffentlichen Prozessionen wird man mit zwei Strophen bei jedem Hymnus selten ausreichen; auch werden erfahrungsgemäss Kompositionen, die noch dazu für stark besetzte Chöre berechnet sind, ohne billige Einzelstimmen wenig gekauft.

Unter dem Titel **„Joh. Ev. Habert's** Werke“[2]) liegt ein stattlicher, prachtvoll ausgestatteter, 249 Folioseiten umfassender Partiturband vor, welcher dem Hochwürdigsten Herrn Bischof von Linz, Dr. Franz Maria Doppelbauer, dediziert ist und den Untertitel *„Liber Gradualis* erstes Buch: Nr. 1—65“ trägt. Der musikalische Wert der 65 Nummern ist ein sehr ungleicher, interessant aber bleibt es, die Wandlungen zu beobachten, welche J. E. Habert vom Jahre 1858 bis etwa 1882 durchgemacht hat. Die vokalen Bearbeitungen der wechselnden Messteile sind im kontrapunktischen Stile des vorigen Jahrhunderts gehalten, können also von jenen, welche die Kontrapunktik von Fux für echten Palestrinastil halten, als Nachahmung der Werke des Meisters von Präneste angesehen werden. Wer jedoch die 32 Bände der Gesamtausgabe von Giovanni Pierluigi durchstudiert hat, oder einen grossen Teil derselben aufführen hörte, wird diese Ansicht nicht teilen; trotzdem braucht man ihn nicht als Gegner von Fux und Habert anzuklagen. Auch ist der Zweck der Kirchenmusik nicht allein der im Vorworte S. XII angegebene; „an Festtagen dem Gottesdienst den Glanz durch die heilige Musik erhöhen zu helfen, insbesondere durch den Gebrauch eines grösseren Orchesters“, nicht einmal die „erbauende Wirkung“ reicht hin, um den Zweck der Kirchenmusik zu erfüllen. Wenn der Komponist von diesem Standpunkte aus „jeder seichten Kirchenmusik die Existenzberechtigung abspricht, mag sie auch leicht und vom liturgischen Standpunkt aus untadelig sein“, so sind unsere Landchöre und die kleineren Kirchen, welche nur auf wenige Sänger angewiesen sind, durch diese rigorose, von der Kirche niemals aufgestellte Sentenz auf den Aussterbeetat gesetzt. Übrigens wurde übersehen, dass es der Vortrag ist, welcher auch die einfachste, unscheinbarste,

[1]) Verlag von F. Le Roux & Co. Part. 50 ₰. 1. *Sacris solemniis.* 2. *Verbum supernum.* 3. *Salutis humanae.* 4. *Aeterne Rex.* 5. *Tantum ergo.*

[2]) Derselbe ist als 2. Lieferung der Gesamtausgabe bezeichnet und kostet bei Subskription 20 ℳ. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Er ist mit Unterstützung der Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Litteratur in Böhmen herausgegeben und mit Approbation für die Texte vom hochw. bischöfl. Konsistorium in Linz vom 8. Juli 1893 versehen. Den Inhalt bilden Introitus, Graduale, Offertorium und Communio vom 1.—4. Sonntag im Advent, für die erste und dritte Messe von Weihnachten 4stimm., vom 3. Adventsonntag und am Weihnachtsfeste 4stimm. m. Instr. und 4stimm. m. Orgel. Darauf folgt Grad., Off. und Comm. vom 30. Nov., Intr. vom 3. Dez., Comm. vom 4. Dez., Grad. vom 6., 7. und 13. Dez., Intr. (2), Grad. (4), Offert. (4), Comm. (2) vom 8. Dez., Grad., Off. und Comm. vom 21. Dez., 4stimm., teils m. Org. teils m. Instr. Den Schluss bilden von S. 213—249 die wechselnden Messteile der Apostelvigilien, sowie der Missa *Statuit* und *Sacerdotes Dei*. Ein alphabetischer Index gibt Aufschlüsse über die komponierten Introitus, Gradualverse mit *Alleluja* u. s. w., in einem chronologischen Register wird die Entstehungszeit der 65 Nummern von 1858 bis zum Januar 1893, also aus einem Zeitraum von 35 Jahren, angegeben; die meisten Nummern fallen in die Jahre 1891 und 1892. Im Vorwort, das vom Mai 1894 datiert ist, erzählt der † Meister seinen Bildungsgang und motiviert die Kompositionen der Introitus und Communionen mit dem Satze: „Einer Instrumentalmesse einen „Introitus im Choral voranzustellen halte ich für ganz unkünstlerisch und ich halte es für gut, wenn „entweder mehrstimmiger Gesang allein oder mit Begleitung der Orgel oder der Streichinstrumente beim „Introitus zur Anwendung kommt.“ Diese Begründung ist gewiss nicht stichhaltig, denn die Intonation des *Gloria* und *Credo* durch den Priester, der Gesang der Orationen, der Präfation, des *Pater noster*, *Ite missa est* u. s. w. müsste folgerichtig ebenfalls als unkünstlerisch qualifiziert werden, oder man müsste diese Intonation durch Melodien ersetzen, die eventuell mensuriert, mit Orgel oder Instrumenten begleitet, dem Stile der nachfolgenden Chorkomposition sich gleichsam assimilieren. Es ist eben die Signatur verfehlter Kirchenkompositionen, wenn sie mit dem liturgischen Gesang des Priesters sich schlecht verbinden. Wer soll da Platz machen?

leichteste, wenn man will „seichteste" Komposition nicht nur erträglich, sondern auch erbauend, glänzend, kirchlich, würdig gestalten kann. Wenn der Franzose sagt „ce n'est pas le ton qui fait la musique", so will er gewiss damit auch ausdrücken, dass die schönste Komposition durch schlechten Vortrag verdorben werden kann. Dieses Unglück kann aber besonders die vokalen Werke Habert's treffen, welche in fast trockenen Formeln, meist unter syllabischer Behandlung des Textes, von einer verschwindend geringen Anzahl von Dom- und Klosterkirchen und von besseren Chören in Städten und auf dem Lande, für die Habert den *„Liber Gradualis"* geschrieben hat, bewältiget werden können. Es fehlt diesen Werken das, was den Dichter zum Dichter macht, jenes packende, innerliche, feurige Moment, das die Form vergessen lässt und durch seinen Inhalt niemals ermüdet. Man denke z. B. an die Messiade von Klopstock! Die Kompositionen mit Orgelbegleitung sind dem Meister gut gelungen, besonders jene, in denen die Orgel selbständig auftritt und nicht als blosse Stütze oder Füllung der Singstimmen erscheint. Als dritte Stilgattung bilden den Inhalt des bunten Werkes die instrumentierten Tonsätze. Einige derselben sind, wie Nr. 19, 21, 23, 25b, 28, 37 und ähnliche, nach Ansicht des Unterzeichneten direkt abzulehnen, besonders jene, in denen eine freirhythmische Choralmelodie, wie beispielsweise in Nr. 37 (*Gaudens gaudebo)*, zerrissen und in mensurierte Fesseln geschlagen wird, während die Instrumente sich an dieser Qual zu erfreuen scheinen. Referent wünscht nur, dass recht viele praktische Musiker und erfahrene Komponisten diesen Band durcharbeiten, wie es der Unterzeichnete gethan hat, denn er zweifelt nicht, dass ihm die Mehrzahl beistimmen wird in der Behauptung, dass eine Reform der katholischen Kirchenmusik mit der überwiegenden Mehrzahl der 65 Kompositionen Habert's weder Fortschritte machen, noch Boden gewinnen wird. Es liegt dem Unterzeichneten ferne, den guten Willen, das tüchtige Können und die fromme Absicht des seligen Meisters von Gmunden in Zweifel zu ziehen, aber gegenüber vielen besseren und lebensfähigeren Werken muss der „Liber Gradualis" in den Hintergrund treten. Dass durch denselben anderseits wertlose Mache, ärgerliche Trödelmusik, sentimentale und geistlose Instrumentalwerke verdrängt werden mögen, ist auf das Lebhafteste zu wünschen, und es kann nur mit Freude begrüsst werden, wenn die mit heiligem Ernste, mühevollem Fleisse und grosser Sauberkeit gearbeiteten Instrumentalkompositionen Habert's die Stelle der genannten unkirchlichen Erzeugnisse einnehmen werden.

— — Die Messe zu Ehren des hl. Jordan[1]) Op. 55 von J. E. Habert nimmt auf bessere Landchöre Rücksicht, hält sich in Bezug auf Tonalität (C-dur) in engen Grenzen und ist liturgisch durchaus korrekt. Das *Credo* ermüdet sehr, und auch die figurierenden Streichinstrumente können den Pulsschlag matter Deklamation nicht beschleunigen. Die Messe ist übrigens wegen ihrer Einfachheit, Klarheit und Würde gut zu empfehlen.

— — Eine Messe in G-moll (und -dur) zu Ehren des hl. Franz von Assisi ist für 4stimm. gem. Chor mit Orgel geschrieben; letztere spielt meist nur mit den Singstimmen und fügt nur an einigen Stellen füllende Töne ein. Witt äusserte sich 1868 über Bruchstücke dieser Messe,[2]) die ihm durch den Komponisten zu Händen gekommen waren: „Dieselben zeigen eine durchaus schöne und tüchtige, ernste und kirchliche Arbeit. Nach diesen Bruchstücken zu urteilen, wird diese Messe keinen grossartig feierlichen, aber einen frommandächtigen Eindruck machen." Diese Ansicht kann für das ganze Werk gelten, das ein schönes Zeugnis von den guten Grundsätzen ablegt, mit welchen J. Ev. Habert in die Reform der kathol. Kirchenmusik eingetreten ist.

[1]) Für S., A., B. (T. ad lib.), 2 Viol., 2 H., Violonc., Violon und Org. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 34 Seiten. Partitur 4 *M.* T. genau.

[2]) Op. 8 erhielt beim internationalen Konkurs für Kirchenmusik, der in Belgien 1866 ausgeschrieben war, und bei dem sich 76 Konkurrenten aus 12 Nationen beteiligt hatten, den 3. Preis. Die Jury hatte übrigens bemerkt, dass keine der eingelaufenen Kompositionen vollständig befriedigt habe. Man vergleiche den Artikel von Witt in Nr. 4 der „Fliegenden Blätter" 1868, Seite 28 über diesen Konkurs, bei welchem ein Eduard Silas den 1., und Gottfr. Preyer den 2. Preis erhalten hatten. Der Artikel ist fortgesetzt Seite 34 bis 36. Die Messe bildet in der 1. Serie der Gesamtausgabe (1. Buch der Messen) die Nr. 2. Verlag von Op. 8 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Preis unbekannt.

Die 10 Motetten für 2 Oberstimmen mit Orgel von **Mich. Haller** sind in 3. unveränderter Auflage erschienen.[1]) Den Inhalt bilden die Offertorien für die drei Weihnachtsämter, für Epiphanie, Ostersonntag und -Montag, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag und die liturg. Texte *Parvulus filius* und *Haec dies.* Das Werk fand bereits in der 1. Auflage im C.-V.-K. No. 522 Aufnahme und wird seine Zugkraft für kleinere Chöre, für religiöse weibliche Genossenschaften und Knabenseminarien noch auf Dezennien hinaus bewahren.

Das erste Werk, welches **Alois Kohler**[2]) der Öffentlichkeit übergibt, ist eine Messe für 4st. gem. Chor. Der gewissenhafte und talentierte Komponist gibt in den Vorbemerkungen Aufschluss über die Verwendung der drei Motive, welche in den drei Teilen des *Kyrie* zuerst auftreten und später in den verschiedenen Messteilen wiederkehren. Auf diese Weise hat der Dirigent Gelegenheit, beim Vortrag der Messe das kontrapunktische Beiwerk zurücktreten zu lassen und die verwendeten Themen hervorzuheben, natürlich im Rahmen der Satzdeklamation. Die Motive sind äusserst einfach, durch Imitationen jedoch, geschickte Umkehrungen, Verkürzungen und Verlängerungen und eine frische, lebendige Textbehandlung wird rhythmische Mannigfaltigkeit, fliessende Stimmenführung und geschlossene Einheit im diatonischen Stile erzielt. Die Messe klingt sehr angenehm, ist leicht auszuführen und wird eine schöne Wirkung nicht verfehlen. Solche Arbeiten wiegen ganze Bände harmonisch-modulatorisch gearbeiteter Kirchenkompositionen auf.

Bernhard Mettenleiter[3]) komponierte als Op. 95 eine Messe für 4st. Männerchor. Die Komposition ist von äusserster Schlichtheit, kurz, leicht, meist homophon. Der Behandlung des *Credo* kann Referent nicht zustimmen, denn sowohl die einstimmig erfundenen choralartigen Melodien, welche dem 1. und 2. Bass als Rezitativ zugedacht sind, als auch die 2stimmigen für 1. und 2. Tenor in Mensur komponierten Sätzchen stören im Zusammenhang mit den übrigen vierstimmigen.[4])

Mit dem Titel *Litaniae Lauretanae* (Nr. 3) edierte **Franz Nekes**[5]) als Op. 32 die Anrufungen der Muttergotteslitanei für 3 gleiche Stimmen mit den Antworten für Volksgesang mit Orgel oder für 4st. gem. Chor. Bei den Antworten *Ora pro nobis* u. s. w. hat der Komponist 22 Sätzchen für 4st. gem. Chor geschaffen, unter denen der Dirigent auswählen kann, wenn er nicht vorzieht, diese 22 verschiedenen zweitaktigen Cadenzen, bei welchen der Sopran immer die gleiche Melodie hat, in ihrer Aufeinanderfolge vortragen zu lassen. Die Komposition kann auch in der Weise benutzt werden, dass nur die Antworten vom vierstimm. Chore, die Anrufungen aber, einstimmig nach der Volksmelodie (f g a g | g a b a | a g a h c) von einem oder mehreren Sängern gesungen werden; in diesem Falle haben die Vorsänger immer drei Versikel zusammenzunehmen, der Chor aber antwortet nur mit einem *Ora pro nobis.* Diese einfache Litanei in F-dur sei für den kommenden Maimonat aufs Beste empfohlen.

Eine Messe zu Ehren des hl. Herzens Jesu für 2 Oberstimmen mit Orgelbegleitung von dem Salesianerpriester **Giov. Pagella**[6]) erfreut durch das Bestreben nach schöner

[1]) X Mot. pro festis principalibus Domini ad 2 voces cum Org. Op. 18. Text vollständig, mit Jahr. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 25 ₰.

[2]) Missa I. 4 voc. inaequ. Op. 1. Dem H. H. M. Haller vom ehemaligen Schüler der Kirchenmusikschule gewidmet. Pustet in Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰. T. genau, m. J.

[3]) Sie trägt den Titel Jubiläumsmesse und ist dem Hochw. Herrn Bischof von Eichstätt zum 70. Geburtstage (27. August 1897) gewidmet. L. Schwann in Düsseldorf. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 15 ₰. T. genau, ohne J.

[4]) Für den Ausdruck wurden italienische Wörter, wie *religioso, solenne, maestoso,* gewählt, welche wohl zu allgemeinen Sinn haben; ungewöhnlich und sprachunrichtig ist der Ausdruck *Jubiloso* beim Gloria und *Portato* beim Benedictus.

[5]) Ign. Schweitzer in Aachen. Part. 50 ₰, in Partien von wenigstens 10 Exemplaren à 15 ₰. Diese Preisbestimmung findet Referent sehr praktisch, denn auf diese Weise werden bei kleineren Werken (8 Seiten) die Anschaffungskosten für die Einzelstimmen erspart und die Sänger an das Lesen einfacher Partituren gewöhnt; damit ist auch das Treffen erleichtert.

[6]) M. Ss. Cordis Jesu a 2 voci bianche Op. 6 auf dem Titel, Op. 5 in der Partitur! Der Komponist ist Kapellmeister und Organist an der Kirche S. Giovanni Evangelista in Turin und Professor des gregor. Chorals am erzbischöfl. Seminar dortselbst. Part. 2 Lire, die Singstimme 30 cent. Verl. der Libreria Salesiana in Turin, Via Madama Cristina 1. T. genau, ohne J.

Textesdeklamation und ausdrucksvoller Cantilene. Wenn, besonders in *Gloria* und *Credo,* die häufige Aufeinanderfolge von je 2 verbundenen Achteln über je einer Silbe den Rhythmus nicht beeinträchtigen würde, so wäre an der Melodiebildung fast nichts zu tadeln. Die Begleitung ist nach den Gesetzen der in Deutschland üblichen Harmonielehre, welche besonders für Quartsextakkorde und Dissonanzen Vorbereitung und Auflösung verlangt, auffallend frei und regellos. Ansätze zu Imitationen sind gegeben, werden aber nicht durchgeführt. Der phantasiereiche Jünger Don Bosco's müsste eine strenge Schule durchmachen, um Spreu vom Waizen scheiden zu lernen und sein musikalisches Talent durch Studium klassischer Werke und Bezähmung übersprudelnder Einfälle zu bilden.

Von **Jos. Renner jun.** liegen 3 Kompositionen vor:

1. Ein Requiem für S. und A. mit Orgelbegl. Op. 13, in welchem der liturgische Text nicht nur vollständig[1]) (beim *Dies irae* sind 11 Strophen unterlegt, leider fehlt die vorletzte *Lacrimosa,* sodass die Strophe *Huic ergo* ohne den notwendigen Vordersatz dasteht), sondern auch deutlich wiedergegeben ist. Die Führung der zwei Singstimmen ist meist diatonisch (beim *de ore* im Offertorium wird es sich empfehlen, den Sopran bei der Silbe *o-* d statt c singen zu lassen; im zweiten Satz der Sequenz wirkt der Tritonus *h f* unangenehm), die Orgelbegleitung bewegt sich in modernen Geleisen, ist jedoch edel, mittelschwer und an vielen Stellen mit überraschenden Akkordwendungen ausgestattet. Bei feinem Vortrage und guter Registrierung (Pedal ist nirgends angegeben und auch entbehrlich) wird dieses Requiem tiefen Eindruck machen; es unterscheidet sich vorteilhaft von den sogenannten leichten Landrequiem.

2. Op. 31 ist als „zweite Messe für S. und A. mit Orgelbegl." betitelt.[2]) Auch in dieser Messe ist der moderne Stil vertreten, besonders bei Behandlung der Orgelstimme, die ebenfalls ohne Pedalangabe geblieben ist. Die Führung der zwei Singstimmen ist eine gewandte und selbständige, nur einige Male sind sie im Einklang, oder homophon gehalten. Die Behandlung der Orgelstimme ist modulatorisch reich und farbensatt. Gutgeschulten, modern gebildeten Chören wird die nicht schwierige Messe willkommen sein.[3])

3. Ein grosses, in modernem Trauergewande auftretendes Werk ist ein Requiem für 5 gem. Stimmen, Op. 43.[4]) Als 5. Stimme ist Bariton eingefügt, überdies werden an manchen Stellen die Einzelstimmen geteilt, um grössere harmonische Effekte zu erzielen. Ein Vergleich mit den bisher bekannten Requiemkompositionen ist unzulässig, denn dieses Op. 43 ist einstweilen ein Unikum. Referent anerkennt die reiche Phantasie, den Ernst der Motive, die Innigkeit der Cantilene in jeder Stimme, den Ausdruck in der Behandlung des liturgischen Textes, den ausserordentlichen Wohlklang an Stellen, welche durch dissonierende, vor- oder nachgehaltene Töne oder durch chromatische Einschaltungen nicht alteriert sind, zweifelt jedoch an der Geduld unserer Chorregenten und Sänger, welche ernstliche und eindringliche Proben abhalten müssen, um den Intentionen des Komponisten gerecht zu werden und das mit hohem Ernste und tiefer Ergriffenheit entworfene und durchgeführte Werk ohne irgendwelche instrumentale Stütze zu vollendetem Vortrag zu bringen. Diese Totenmesse fordert einen nach Menge und Qualität des Stimmenmaterials tüchtig geschulten Sängerchor, sowie ungewöhnliche Auffassungskraft des Dirigenten für Tempomodifikationen und beim Eintritt enharmonischer Verwechselungen (siehe besonders die letzten Takte des dritten *Agnus Dei).* Durch einfachere Mittel konnten grössere Wirkungen erzielt werden, denn bei Kompositionen für die Kirche haben subjektive Stimmungen nicht jene Berechtigung, welche ihnen im

---

[1]) Im Responsorium *Libera* fehlt Angabe der Wiederholung von *Libera* bis ℣. *Tremens,* sowie *Kyrie* mit *Christe* und *Kyrie.*

[2]) Op. 13 und 31 sind bei A. Böhm & Sohn in Augsburg, ohne Angabe des Jahres, erschienen. Die Part. des Requiem kostet 2 ℳ 50 ₰, St. à 50; Part. von Op. 31 2 ℳ, St. à 40 ₰.

[3]) Dass der Querstand Es-dur A-dur im 4. Takt des *Agnus Dei* und ähnliche Dissonanzen, besonders im *Credo,* nicht nach jedermanns Geschmack sind, glaubt Referent betonen zu sollen, besonders wenn der Organist auf Registrierung keine oder geringe Sorgfalt verwendet.

[4]) Diese Missa pro Defunctis hat der Komponist seinem † Vater, Jos. Renner sen., gewidmet. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 30 ₰. T. genau, nur im *Libera* fehlt Angabe der Wiederholung von *Libera,* sowie *Kyrie, Christe, Kyrie.*

Oratorium gerne zugestanden werden. Wenn auch der moderne Stil von der Kirche nicht ausgeschlossen und von der kirchlichen Autorität nicht verboten ist, so muss im Interesse einer gesunden Entwickelung unserer Kirchengesangschöre dafür gesorgt werden, dass sie nicht in dunkle Gebiete und unwirtsame Regionen geführt werden, die dem Canon jeder kathol. Kirchenmusik, dem gregorianischen Choral, so ferne liegen, dass sie nur den liturgischen Text gemeinsam haben, ausserdem aber äusserst wenige Berührungspunkte aufweisen.

Sechs Vesperhymnen für Männerstimmen (4st.) von **Jos. Schiffels**[1]) sind einfach, strophenartig komponiert und können bei Vespern oder Nachmittagsandachten auch schwächeren Männerchören empfohlen werden. Bei jedem Hymnus sind sämtliche Strophen unterlegt und die treffenden Versikel angefügt. Die Deklamation ist richtig, nur musste im *Ave maris stella* statt *monstrate* die Trennung der beiden Wörter so eingerichtet werden, dass dem *te* eine grössere Betonung gegeben werden kann. Auch befriediget das *Amen* dieser Nummer in keiner Weise, da ihm der Charakter einer Cadenz fehlt. Bei *Veni Creator* hätte die letzte Strophe zum Gebrauche ausserhalb der österlichen Zeit beigefügt werden können.

— — Eine Votivvesper zum allerheiligsten Altarssakrament komponierte derselbe Autor[2]) für 4 Männerstimmen mit *Deus in adjutorium*, den harmonisierten Antiphonen zu den Psalmen und den beiden *Magnificat*, und unter Einschaltung falsibordoniartiger, nur je 2 Takte bei Mediatio und Finalis zählender Cadenzen. Die Komposition nimmt auf die schwächsten Männerchöre Rücksicht, beim Hymnus wechselt die Choralmelodie mit einem ganz leichten 4st. Satz ab; am Schluss der Vesper sind die vier marianischen Antiphonen ebenfalls in ganz anspruchslosem, jedoch würdigem Tonsatz angefügt.

Diese vier Antiphonen sind als Op. 18a beim gleichen Verleger (Part. 75 ₰, bei 10 Exempl. à 50 ₰) auch in Einzelabdruck erschienen.

M. Schmidtkonz[3]) komponierte über die Motive des Tractus *Veni sponsa Christi* eine Messe für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, die den Titel „Missa *Veni sponsa Christi*“ trägt. Die sieben benutzten und in den verschiedensten Wendungen bearbeiteten Themen sind in einer Vorbemerkung aufgezählt und in der Partitur bei jedem Erscheinen mit römischen Ziffern angedeutet. Trotz dieser strengen, vor Abirrungen der Phantasie trefflich bewahrenden und die Stileinheit fördernden Disposition ist der gewandte Kontrapunktiker nirgends dem blossen Ton- und Formenspiel unterlegen und wusste durch eine belebende, öfters auch selbständig eingreifende Orgelbegleitung Abwechselung zu schaffen. Die vier Männerstimmen bewegen sich selbständig und in so bequemer Lage, dass keiner derselben eine Überanstrengung ausserhalb des natürlichen Tonumfanges zugemutet wird. In der Orgelstimme muss beim *Credo* S. 16 der D-moll-Akkord (also a statt b) genommen werden. Die Messe sei den Männerchören besonders in Seminarien und Anstalten zum Studium und zur Aufführung aufs Beste empfohlen.

Eine Messe von **J. Singenberger**[4]) zu Ehren der hl. Familie für 3 Oberstimmen (2 S. u. A.) mit Orgelbegl. wird als Ausgabe B bezeichnet. Sie eignet sich trefflich für Frauenchöre, klingt frisch und abwechselungsreich, und stellt an den Organisten nur bescheidene Ansprüche, ohne in Monotonie zu verfallen.

Die lauretanische Litanei von **Jac. Strubel**,[5]) welche die 1. und 2. Musikbeilage des laufenden Jahrgangs unseres Vereinsorgans gebildet hat, ist mit einem *Pange lingua* (erste, vorletzte und letzte Strophe) auch in Einzelabdruck erschienen. Sie ist für 4 st. gem. Chor mit Orgelbegleitung, sehr fasslich, von geringem Stimmumfang und im mannigfaltigen Wechsel der Anrufungen und Antworten geschrieben. Im Maimonat

[1]) Op. 20. Part. 80 ₰, bei Bezug von wenigstens 4 Exemplaren à 50 ₰, Stimmen sind nicht erschienen. Regensburg, Feuchtinger & Gleichauf, ohne Jahr. Die Texte sind *Jesu Redemptor, Veni Creator, Pange lingua, Placare Christe, Ave maris stella* und *Coelestis urbs*.

[2]) Op. 18. L. Schwann in Düsseldorf. Part. 2 ℳ, von 10 Exemplaren ab je 1 ℳ 50 ₰, also ohne Einzelstimmen. T. genau, ohne J.

[3]) Pustet in Regensburg. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 15 ₰. T. genau, mit J.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰. T. genau, m. J.

[5]) Op. 42. Fr. Pustet in Regensburg. Part. 60 ₰, St. à 10 ₰. T. genau, m. J.

möge sie recht viele Aufführungen erleben; auch schwächeren Chören ist sie sehr zu empfehlen.

Einen neuartigen, jedoch ernst-feierlichen und würdigen Eindruck wird die Missa choralis in hon. S. Sebastiani für gem. Chor mit Orgelbegl. und 3 Posaunen, oder Orgel allein, von **Carl Thiel**[1]) erzielen. Frei erfundene, mensurierte und an syllabische Choralgesänge erinnernde Motive treten als Unisoni der Unter- und Oberstimmen auf und erscheinen in moderner und reicher Harmonisierung auch in 4stimm. gem. Chor. Die Orgelbegleitung ist äusserst prunkvoll und modulatorisch sehr mannigfaltig ausgestattet; zu den 3 Posaunen, welche sicher ausserordentlichen Glanz verleihen werden, kann man nur raten, wenn sehr diskrete, tüchtige und rhythmisch dem Gesange sich eng anschmiegende Bläser zur Verfügung stehen. Was auf harmonischem Wege und durch schwungvolle, in grossen Intervallschritten sich bewegende Melodien erreichbar ist, hat der phantasievolle Komponist erschöpft. Das deklamatorische Pathos wird auf das höchste gespannt, und an Überraschungen und dramatischen Wirkungen fehlt es nicht. Der liturgische Text ist in das farbensatteste Kleid gehüllt, ohne dessen Eindringlichkeit und Verständlichkeit wesentlich zu beeinträchtigen.

Zu Ehren des hl. Erzengels Michael schrieb **Aug. Wiltberger** eine Messe (Op. 74) für zwei Männerst. mit Orgel,[2]) deren praktische Brauchbarkeit betont werden muss. Die kurzen Motive sind schön imitiert, die Sanglichkeit der Cantilenen ist eine vorzügliche, die Orgelbegleitung eine selbständige, den Textausdruck erhöhend und belebend. Solche Messen sind besonders jenen jugendlichen Männerchören dringend zu empfehlen, welche ihre mangelhaften oder unfertigen Stimmittel gerne mit mehrstimm. Kompositionen von grösserer Anlage vergeuden und dadurch ihren Stimmorganen und den Kompositionen mehr Schaden zufügen, als sie glauben wollen. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Nachfolgende Einsendungen sind ein erfreulicher Beweis, dass die Charwoche vielen Chören Veranlassung gegeben hat, das kirchenmusikalische Programm gediegener und reicher zu gestalten, und besonders Werken älteren oder strengeren Stiles sich zuzuwenden.

△ Kirchenmusikalisches Programm des **Fünfkirchner** Domchores für die Charwoche 1898. Palmsonntag: *Ecce sacerdos,* 6st. Const. Porta. Gesänge der Palmweihe: choral; Respons. *In monte Oliveti, Cum Angelis* und *Ingrediente,* 4st. von M. Haller. Missa choraliter, Passion 4st. von Suriano. Offertorium: *Improperium,* 4st. von Orl. di Lasso. — Mittwoch zur Matutin: 9 Responsorien von Mitterer. *Christus factus est,* 2chörig von M. Haller. *Miserere,* 4 u. 5st. Allegri. — Gründonnerstag: *Ecce sacerdos,* 6st. von Thielen. Missa choraliter. *Gloria* aus Palestrinas „Missa Papae Marcelli" 6st., Grad. *Christus factus est,* 2chörig von M. Haller. Offert. *Dextera Domini,* 4st. von Orl. di Lasso. Zur Communion *Lauda Sion,* 4st. — *Pange lingua,* 4st. von Haller. — Zur Fusswaschung: *Mandatum novum,* 4st. von J. G. Mettenleiter. — Zur Matutin: 9 Responsorien, 4st. von Haller. *Christus factus est* und *Miserere* von Fr. Anerio. — Charfreitag. Passion 4st. von Suriano. Improperien 2chörig von Palestrina. Zur Prozession: *Vexilla regis,* 6st. von Mettenleiter. Zur 2. Prozession: *Jesu dulcis amor,* 4st. von Haller. — Zur Matutin: 9 Responsorien, 4st. von Haller. *Christus factus est* 4st. von Mitterer. — *Miserere* 4- und 5st. von Palestrina. — Charsamstag: Missa: choraliter, *Gloria* aus der Missa „De Immac. Conc. B. M. V." von Quadflieg 2st. mit Orgel. — Ps. *Laudate Dominum* und *Magnificat,* 4st. von Caes. de Zachariis. Zur Auferstehung: *Exsurge,* 4st. von I. Glatt. *Regina coeli,* 4st. von Suriano. *Tantum ergo — Genitori,* 4st. von L. Vittoria. — Ostersonntag: *Ecce sacerdos,* 6st. von M. Haller. Missa „Papae Marcelli", 6st. von Palestrina. Offert. *Terra tremuit,* 4st. von M. Haller. Intr., Grad., Sequentia, Communio: Choral. Die Vesper mit 4st. Falsibordoni. — Ostermontag: Missa „Octavi Toni" 5st. von Jo. Croce. Offert. *Angelus Domini* 5st. Palestrina. Alles übrige resp. wie am Ostersonntag. Ignaz Glatt, Domkapellmeister in Fünfkirchen.

⊙ Cäcilienverein **Graslitz** (Böhmen). Von diesem Verein wurde in letzter Zeit aufgeführt: Am Palmsonntag zur Palmenweihe Antiphonen, Responsorien und *Gloria Laus* im Choral nach liturgischer Vorschrift. Während des Hochamtes: Introitus und Communio choral, *Credo* 1, Choral. Die übrigen Gesänge u. zwar: *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus* für 4gem. Stimmen aus Missa St. Fidelis von J. B. Molitor. Offertorium: *Improperium* von Dr. F. Witt, für 4 gem. Stimmen. Passion nach St. Matthäus liturgisch bearbeitet für Solo und 4st. gemischten Chor von Jos. Wor-

[1]) Dieses Op. 18 ist dem neuen Propst bei St. Hedwig in Berlin, C. Neuber („dem hochverdienten Förderer kirchlicher Liturgie und Musik") gewidmet. L. Schwann in Düsseldorf. Part. 1 ℳ 80 ₰. St. à 15 ₰, die Posaunenstimmen sind in Abschrift zu beziehen. T. genau, ohne J.

[2]) Part. 2 ℳ, St. à 30 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. T. genau, ohne Jahr.

liczek. Sämtliche Nummern ohne Orgelbegleitung dirigierte Herr Regenschori Johann Sturm. Am Gründonnerstag ohne Orgelbegleitung. Missa in festis solemnibus Choral. Graduale: *Christus factus*, für 4 gemischte Stimmen von Johann Sturm. *Credo* I Choral. Offertorium: *Dextera Domini*, für 4 gemischte Stimmen von Johann Sturm. Zur Prozession Pange lingua, Choral. Am Charfreitag I. Tractus *Domine audivi*, Choral. Passion nach St. Johannes liturgisch bearbeitet für Soli und 4st. gemischten Chor von Jos. Worliczek. *Popule meus*, für 4 gemischte Stimmen von Vittoria. *Vexilla regis*, für 4 gemischte Stimmen von Joh. Sturm. *Ecce quomodo* für 4 gemischte Stimmen von J. Handl. Charsamstag: Bei den verschiedenen Weihen alles Choral. Besonders erwähne des herrlichen Gesanges *Exultet*, welchen hochw. Herr Kaplan Anton Schicker, zugleich Dirigent Stellvertreter des C. V., in einer hier noch nie gehörten Vollkommenheit sang. Zum Hochamte: Kyrie Choral. Alles übrige für 4 gemischte Stimmen aus einer Messe von Schöpf. Zur Auferstehungsfeier: *Te Deum* für 4 gemischte Stimmen mit Orchesterbegleitung von Schöpf. *Regina coeli* für 4 gemischte Stimmen mit Orchester von Johann Sturm. *Tantum ergo* für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung von Traumihler. — Am Ostersonntag: *Vidi aquam*, Choral. Introitus, Sequenz und Communio, Choral. Messe für 4 gemischte Stimmen, Orchester und Orgel von Wienand Nick, opus 8. Graduale für 4 gemischte Stimmen von C. A. Leitner. Offertorium *Terra tremuit*, für 4 gemischte Stimmen und Orchester von J. Gruber. *Pange lingua*, 4st. von J. Mohr. Nachmittag liturgische Vesper von J. B. Molitor, 4st. falsibordoni. *Haec dies*, 4st. von C. Ett. *Regina coeli*, 4st. von Jos. Schulz. *Pange lingua*, 4st. Ostermontag: Direktion Chormeisterstellvertreter Hochw. Herr Kaplan Anton Schicker. Orgel: Herr Regenschori Joh. Sturm. Introitus und Communio, Choral. Missa „St. Luciae" für 4st. gemischten Chor mit Orchester und Orgelbegleitung von Dr. Fr. X. Witt. Graduale: *Haec dies* 4st. von C. A. Leitner. Offertorium: *Angelus Domini*, 4st. mit Orchester und Orgelbegleitung von Gruber. *Pange lingua* von Litterscheid. Nachmittag: Litanei von M. Mosmair 4st. *Regina coeli* von Ad. Kaim. 4st. G.

× Programm für die Aufführungen des Chores der St. Jakobs-Stadtpfarrkirche zu **Innsbruck** während der Char- und Osterwoche 1898. Palmsonntag: Zur Palmweihe: *Hosanna Filio David, In monte oliveti, Sanctus* mit *Benedictus* und *Pueri Hebraeorum*. 4st. von M. Haller, Op. 45b. Zur Prozession: *Ante sex dies* und *Ingrediente Domino*, 4st. von Ig. Mitterer. Zum Hochamte: Missa *O sacrum convivium*, 5st. von G. P. da Palestrina. Graduale *Tenuisti manum*, 4st. von Ig. Mitterer. Offertorium *Improperium exspectavit*, 5st. von G. P. da Palestrina. Passio nach Matthäus, 4st. von Francesco Soriano. *Asperges*, Introitus, Communio etc. choral. — Abends 5 Uhr zur Rosenkranz-Bruderschaftsandacht: *Magnificat*, V toni und *Tantum ergo*, 5st. von Ig. Mitterer. — Zur Trauermette am Mittwoch, Donnerstag und Freitag der Charwoche: Lamentationen für 4 Männerst. von J. Kerer, 27 Responsorien, 4st. von Ig. Mitterer, *Benedictus* und *Christus factus est*, für 4 Männerst. von M. Haag. — Gründonnerstag: Missa de Ascensione Domini, 5st. von Ig. Mitterer. *Gloria* aus der Missa in hon. S. Antonii, 4st. mit obl. Orgelbegl. von P. Piel. Graduale *Christus factus est*, 4st. von G. M. Asola. Offertorium *Dextera Domini*, 4st. von Orlando di Lasso. Zur Kommunion der Priester *Coenantibus illis*, 6st. Motett von M. Haller. Während der Prozession *Pange lingua*, in E-dur, 4st. von M. Haller. — Charfreitag: Passio nach Johannes 4st. von Soriano. Improperien für 4st. Doppelchor von G. Bernabei. Hymnus *Vexilla regis*, 5st. von M. Haller. Zur Prozession: *Tenebrae*, 4st. von P. H. Thielen. — Abends Grabmusik: *Stabat mater*, für gem. Chor, Soli, Streichquintett, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner und Bassposaune von Jos. Rheinberger, Op. 16. — Charsamstag: Die Gesänge bis inklusive der Allerheiligen-Litanei choral. *Kyrie* choral. *Gloria, Sanctus* und *Benedictus* aus der Missa in hon. S. Mathiae Ap., 4st. mit oblig. Orgelbegl. von P. Piel. Graduale *Confitemini*, und Tractus *Laudate Dominum*, 4st. von Ig. Mitterer. *Magnificat*, VIII. toni, 5st. von L. Viadana. — Abends: Auferstehungslied und *Te Deum*, für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Posaune von Ig. Mitterer. *Tantum ergo* und *Genitori*, für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Posaune von Ig. Mitterer, Op. 80 Nr. 1 (XII. *Tantum ergo*, Joh. Gross). — Ostersonntag: Missa in hon. S. Joseph und Offertorium *Terra tremuit*, für gem. Chor, Streichquintett, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und 3 Posaunen von Karl Greith. Sequenz *Victimae paschali*, 4st. von Ig. Mitterer. Introitus und Communio choral. — Abends: Lauretanische Litanei für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Trompeten von Karl Greith. *Te Deum*, für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Trompeten von Horak-Brosig. *Tantum ergo* und *Genitori* für gem. Chor, Streichquartett, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Posaune von Ig. Mitterer, Op. 80. Nr. 6. — Ostermontag: Missa in Es und Offertorium *Angelus Domini*, für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten und 2 Posaunen von Max Filke. Sequenz wie oben. Introitus und Communio choral. — Abends: Hymnus *Jesu rex admirabilis*, für gem. Chor, Streichquintett und Orgel von Ig. Mitterer. *Tantum ergo* und *Genitori*, für gem. Chor, Streichquintett und Orgel von Ig. Mitterer, Op. 80. Nr. 12. — Osterdienstag: Zweite Festmesse in C für gem. Chor, Streichquintett, Flöte, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Posaune von Georg Zeller. Offertorium *Intonuit*, für gem. Chor und Orchester von Ig. Mitterer. Introitus, Sequenz und Communio choral. — Abends: *Jesu dulcis memoria*, für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten und 2 Hörner von Ig. Mitterer. *Te Deum*, für gem. Chor, Streichquartett, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Posaune von J. Gruber. *Tantum ergo* und *Genitori*, für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Bassposaune von Ig. Mitterer. Op. 80. Nr. 5.

† Redemptoristenkirche in **Mautern**, Obersteiermark. Aufführungen vom Palmsonntag bis zum weissen Sonntag. Palmsonntag. Palmweihe: ganz choraliter. Messe: *Aeterna Christi munera*

von Palestrina, für Alt und 3 Männerstimmen edidit Haberl. Grad. choraliter; Off. rezitiert, dann: *Exaudi Deus* von Giovanni Croce. — Passio[1]) Turba der ganze Chor choraliter. Nachmittag: vor der Predigt: *Omnes amici dereliquerunt me* von Palestrina; nach der Predigt: *Adoramus te Christe* von Aichinger. Mittwoch und an den 2 folgenden Tagen, Laudes choraliter. Lamentationen von Stehle, *Miserere* von Witt.[2]) — Gründonnerstag. Messe von Singenberger SS. Cordis Jesu. Grad. *Christus factus est* von Witt, Off. *Coenantibus illis* von Haller, 5st. Zur Fusswaschung: *Domine tu mihi lavas pedes*, Ubi charitas, choraliter. — Charfreitag. Alles choraliter. Tractus, Improperia, *Verilla.* Passio von Suriano. Bei der Übertragung des Allerheiligsten zum hl. Grabe: *Ecce quomodo moritur justus* von Handl. Abends vor der Predigt: *Stabat mater*, 8st. von Palestrina; nach der Predigt: *Popule meus* von Vittoria. — Charsamstag. Bei der Übertragung des Allerheiligsten, *Sepulto Domino signatum est monumentum* von Handl. Das übrige alles choraliter. Missa; *Kyrie*: de S. Cruce von Mitterer, Gloria, Sanctus, Benedictus aus der Messe Salve regina von Stehle. Auferstehung. Bei der Prozession: Freu dich erlöste Christenheit, aus dem Diözesangesangsbuche „Hosanna". Te Deum von Witt, C-moll, mit Instrumenten, Regina coeli von Piel, 8st. — Ostersonntag. I. Amt. Messe: *Exultet* von Witt. Einlagen choral. II. Amt. Messe S. Luciae von Witt. Grad. *Dies sanctificatus* von Giov. Croce, Off. *Alleluja* von Handl. Nachmittag, Vesper, alles choraliter. — Ostermontag. Amt. Missa papae Marcelli, 6st. von Palestrina. Grad. *Haec dies* von Ingegneri aus *Mus. s.* No. 7.[3]) Off. *Angelus autem* von Anerio. Nachmittag, Litanei von Auer, 5st., Regina coeli von Witt. — Weisser Sonntag. Vorabend: Litanei von Orlando Lasso, 5st. Regina coeli von Piel, 2st. Amt: Missa I. sexti toni von Giov. Croce, 5st., Grad. *Haec dies* von Thielen. Off. *Angelus autem Domini* von Anerio. Nachmittag. Litanei von Witt (A-dur) Regina coeli von Lotti. Dazu verschiedene Tantum ergo von Haller, Mitterer, Jaspers, Witt, Palestrina. P. Gottlieb Matejic, C. Ss. R.

□ Der **Neusatzer** Pfarr-Cäcilien-Verein. Es ist allgemein bekannt, dass der hiesige Kirchenchor schon seit Jahren mit dem schönsten Erfolge gewirkt und während dieser Zeit solch klassische Werke berühmter Meister zur Aufführung brachte, welche selbst einem grösseren Domchore zur Ehre gereicht hätten.

Um noch intensiver im Dienste des Herrn — und zu seiner grösseren Ehre zu sein, wird sich der Kirchenchor unter dem Namen „Neusatzer Pfarr-Cäcilien-Verein" zu einem Vereine konstituieren. Dieser Verein bildet eine Filiale des „Ung. Landes-Cäcilien-Vereins", welcher unter dem Protektorate Seiner Eminenz des hochwürdigsten Kardinals und Fürst-Primas von Ungarn steht.

Ehrenpräses des „N. Pf.-C.-V." ist der hierortige hochw. Herr Abt-Pfarrer. Ferner wird Se. Excellenz unser hochwürdigster Herr Erzbischof ehrfurchtsvoll ersucht, das Protektorat dieses Pf.-C.-Vereines gnädigst anzunehmen.

Wir haben grosse Hoffnung, dass S. Excellenz das Protektorat anzunehmen geruhen wird, da er in seinem Rundschreiben vom 11. März 1898 die Bildung der Pfarr-Cäcilien-Vereine sowohl in seiner Residenzstadt, als auch in den grösseren Pfarrgemeinden warm empfahl.

Schon in der Generalversammlung der hiesigen Kirchenrepräsentanz vom 29. Dezember 1897 wurde beschlossen, einen Pfarr-Cäcilien-Verein zu gründen. Noch an diesem Tage gaben 21 Herren ihre Unterschrift, dass sie mit dem Beitrage von jährlich 2 Kronen als unterstützende Mitglieder in den „N. Pf.-C.-V." eintreten. Der Grundstein ward hiemit gelegt. Bald darauf, am 6. Jänner 1898, erging ein Aufruf an das röm.-kath. Publikum, es möge je zahlreicher in den Verein eintreten.

Der Erfolg war glänzend, drei beständige, (welche ein- und allemal 40 Kronen in den Verein einzahlen), und 102 unterstützende Mitglieder zählt bisher der Verein. Unter den letzteren gibt es auch solche, welche den Verein mit einer jährlichen Taxe von 4—10 Kronen unterstützen.

Das eingeflossene Geld dient: 1. zur Anschaffung von Musikalien; 2. zur Bezahlung der Militär-Kapelle bei kirchenmusikalischen Aufführungen.

Zugleich wird das röm.-kath. Publikum ersucht, es möge als unterstützende Mitglieder in den Verein eintreten. Melden kann man sich bei jedem aktiven Mitgliede, deren der Verein 32 zählt.

Es wird auch je eher eine konstituierende Generalversammlung abgehalten, bei welcher alles andere näher besprochen wird. —

Und nun folge das Osterprogramm des „Neusatzer Pfarr-Cäcilien-Vereines": Ostersonntag, den 10. April. Um halb 10 Uhr Predigt. Um 10 Uhr: Pontifikalamt. Missa in hon. B. M. V. 4st. mit Orchester von M. Filke. Graduale: *Haec dies.* V. Confitemini, 4st. von Leitner. Offertorium: *Terra tremuit*, 4st. mit Orchester von M. Filke. — Ostermontag, den 11. April ein feierlicher Dankgottesdienst. Um 10 Uhr: Pontifikalamt, dem ein Te Deum vorausgeht. St. Kassiansmesse,

---

[1]) Schade, dass die herrlichen, verheissenen Passionschöre, von denen ein Teil in der *Mus. s.* 1891 veröffentlicht wurde (sec. Lucam), noch nicht erschienen sind. (Sie wären erschienen, wenn schon vor 7 Jahren irgend eine Stimme nach denselben verlangt hätte. Vielleicht können sie im nächsten Jahre den Inhalt eines Heftes vom Repertorium Musicae sacrae bilden. D. R.)

[2]) Die schönen Lamentationen von Nanino sind nicht vollständig, was den Text betrifft, und es müssten demnach die Priester die Lamentationen nachbeten; deswegen konnten wir sie nicht aufführen. (Dieser Defekt trifft bei sämtlichen Lamentationen der alten Meister zu. Da auch coram summo Pontifice vor 1870 nur diejenigen Texte gesungen wurden, welche Allegri, Palestrina, Vittoria, u. s. w. komponiert hatten, so darf eine stillschweigende Zustimmung des kirchlichen Oberhauptes bei Abkürzung der Lamentationentexte angenommen werden. Die heutige Praxis in Rom handelt ebenso. D. R.)

[3]) Wahrhaft ein herrliches und frisches Motett.

4 st. mit Orchester von Zangl. Graduale: *Haec dies.* V. Dicat nunc, 4 st. von Leitner. Offertorium: *Angelus Domini*, 4 st. von Stehle.

⊙ **Padua.** Unter Leitung des neuen Kapellmeisters Oreste Ravanello wurden von der Kapelle an der Basilika des hl. Antonius nachfolgende Werke vorgetragen:

3. April. Palmsonntag: *Pueri Hebraeorum*, für 4 gleiche Stimmen von Palestrina. *Gloria, laus*, Introit., Credo und Communio, gregorian. Graduale und Tractus, 3 st. in falsobordone von Tebaldini. Passio, 4 st. von F. Suriano. *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei*, aus der 3 st. Messe von A. Lotti. Nachmittags am 3. und 5. April: *Pange lingua*, 4 st. von C. P. Colonna. Zum Completorium: *Te lucis*, 4 st. von G. Tebaldini. *Tantum ergo*, 4 st. von O. Ravanello. — 6. April. Mittwoch: Die Responsorien für 3 gl. St. von einem unbekannten Autor des 17. Jahrh. IX. Responsor. für 3 gl. St. von C. Grassi. *Benedictus*, 4 st. von Palestrina. *Miserere*, 4 st. von O. Ravanello. — 7. April. Gründonnerstag: Introitus, Grad., Offert. und Communio, in falsobordone und Choral. *Kyrie, Gloria*, 4 st. von Tebaldini. *Sanctus, Agnus Dei*, 4 st. aus der Messe *Aeterna Christi munera*, von Palestrina. Die Responsorien für 3 gl. St. von Autor Ignotus (1600). IX. Responsor., 4 st. von L. Bottazzo. — *Benedictus*, 4 st. von Palestrina. *Miserere*, 4 st. von O. Ravanello. — 8. April. Charfreitag: Tractus, 3 gl. St. von Tebaldini. Passion, 4 st. von Vittoria. Improperien, 4 st. von Bernabei. Die Responsorien für 3 gl. St. von Auctor Ignotus (1600). IX. Responsorium von M. A. Ingegneri. *Benedictus*, 4 st. von Palestrina. *Miserere*, 4 st. von O. Ravanello. — 9. April. Charsamstag: *Kyrie*, 3 st. von Singenberger. *Gloria*, 4 st. mit Org. von Tebaldini. Tractus, *Alleluja*, Vesper, Choral. *Laudate Dominum*, 2 st. von Haller. *Magnificat*, 4 st. von Piel. — 10. April. Ostersonntag: Introitus und Sequenz, Choral. *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*, Messe zu Ehren des hl. Joseph, für gem. 4 st. Chor mit Orgel von O. Ravanello. Graduale, 4 st. von L. Bottazzo. Offertorium, 4 st. von Greith. Communio, 4 st. von L. Bottazzo. *Dixit Dominus*, 4 st. von O. Ravanello. *Confitebor*, 4 st. falsobordone von Viadana. *Beatus vir.*, 4 st. falsobordone von F. Carolo Andrea, *Laudate pueri*, 4 st. von O. Ravanello. *In exitu Israel*, gregor. Choral. *Magnificat*, 4 st. von O. di Lasso. *Regina coeli*, 4 st. von A. Lotti.

⊙ Kirchenmusikaufführungen in der hohen Domkirche zu **Passau** vom Aschermittwoch, den 23. Febr. bis Ostermontag, den 11. April. 23. Febr. Aschermittwoch. Missa: L'hora passa, 4 voc. Viadana. Offert. a) *de die*, Choral, b) *Exaudi Deus* und *Voce mea*, 4 voc. Croce. 24. Febr. Donnerstagamt: Missa de Apostolis, 5 voc. Mitterer. Offert. *Constitues*, 2 voc. cum org. Monar. 27. Febr. Dom. I. Quadr. Missa in Amoll, 4 voc. Canniciari. Offert. *Scapulis suis*, 4 voc., Witt. 3. März. Donnerstagamt. Missa VII., 4 voc., Haller. Offert. *Afferentur*, 4 voc., Mitterer. 6. März, Dom. II. Quadr. Missa „Sine nomine", 4 voc. Viadana. Offert. *Meditabor*, 8 voc., Ebner. 10. März. Donnerstagamt. Missa IVb., 4 voc. cum org., Haller. Offert. *Laetamini*, a) 4 voc., Witt, b) 2 voc. cum org., Ebner. 12. März. Pontifikalamt. *Ecce sacerdos*, 5 voc., Thielen. Missa in h. s. Raphaelis Arch., 5 voc., Witt. Offert. a) de Missa *Benedictus sit Deus*, 4 voc., Mettenleiter, b) *Benedictus es*, 8 voc., Ett. *Te Deum*, 5 voc. cum org., Auer. 13. März. Dom. III. Quadr. Missa *Aeterna Christi munera*, 4 voc., Palestrina. Offert. *Justitiae Domini*, 4 voc., Witt. 15. März. Missa de Requiem, 4 voc., Löhle. 17. März. Donnerstagamt. Missa VIb., 3 voc. aequ. cum org., Haller. Offert. *Inveni David*, 2 voc. cum org., Schildknecht. 19. März. S. Joseph. Missa in h. B. M. V., 5 voc. Haller. Offert. *Veritas*, 5 voc., Mitterer. 20. März. Dom. IV. Quadr. Missa in hon. s. Luciae, 4 voc. cum org., Witt. Offert. *Laudate Dom.*, 8 voc., Ett. 24. März. Donnerstagamt. Missa *Exultet*, 4 voc. cum org., Witt. Offert. a) de Missa Choral, b) *Ave verum*, 4 voc. Mozart. 25. März. Annuntiatio B. M. V. Missa in hon. s. Hieronymi, 7 voc., Ahle. Offert. *Ave Maria*, 5 voc. Haller. 27. März. Dom. V. Quadr. Missa II. 4 voc., L. Hasler. Offert. *Confitebor tibi*, 4 voc., Orlando Lasso. 31. März. Donnerstagamt. Missa XIII., 4 voc., Haller. Offert. *Calix bened.*, 2 voc. cum org., Breitenbach. 3. April. Dom. Palmarum: a) zur Palmenweihe: *Osanna Filio David* 4 st. von Michael Haller. *In monte Oliveti* 4 st. von Giov. Croce; *Sanctus* und *Benedictus* 4 st. von Michael Haller. b) Zur Palmenausteilung: *Pueri Hebraeorum*, 4 st. von Palestrina. c) Zur Prozession: *Cum Angelis et pueris*, 4 st. von Michael Haller; *Ingrediente Domino*, 4 st. von Michael Haller. d) Zum Hochamte: Missa tertia VIII. toni, 5 st. von Giovanni Croce; Turbagesänge zur Passion, 4 st. von Francesco Soriano; Offertorium: *Improperium exspectavit*, 5 st. von Palestrina. e) Zur Vesper: Hymnus *Vexilla regis prodeunt*, 5 st. von Michael Haller. *Magnificat* VIII/1, 4 st. von Witt; *Ave Regina coelorum*, 8 st. von Palestrina. Alle übrigen vorgeschriebenen hier nicht aufgeführten Gesänge werden im offiziellen römischen Chorale ausgeführt. Am Gründonnerstag: 1. *Ecce sacerdos magnus*, 6 st. von Costanzo Porta; 2. Missa *Iste Confessor*, 4 st. von Palestrina; 3. Graduale *Christus factus est*, 4 st. von Matteo Asola; 4. Offertorium *Dextera Domini*, 4 st. von Orlando Lasso; 5. Zur Kommunion des Klerus: a) Responsorium: *Coenantibus illis*, 6 st. von Haller; b) *Ave verum corpus*, 4 st. von Mozart; c) Responsorium: *Misit me vivens Pater*, 6 st. von M. Haller. 6. Zur Prozession: Hymnus *Pange lingua*, 6 st. von P. Griesbacher. — Am Charfreitage: Turbagesänge zur Passion, 4 st. von Francesco Soriano; 2. Improperien, 8 st. von Palestrina-Bernabei; 3. Hymnus *Vexilla Regis prodeunt*, 4 st. von C. Ett, Strophe 6: *O crux ave!* und 7. *Te fons salutis*, 6 st. von Orlando Lasso; 4. Zur Grablegungsprozession: *Ecce quomodo moritur justus*, 4 st. von Jak. Handl. — Am Charsamstage: 1. Zur Taufwasserweihe: *Sicut cervus*, 4 st. von Witt; 2. Hochamte: Missa *Exultet*, 4 st. mit Orgelbegleitung von Witt. — Versus *Confitemini Domino* und Traktus *Laudate Dominum*, 4 st. von Witt; Psalmus *Laudate Dominum*, 4 st.; Canticum *Magnificat*, 5 st. von Witt. Alle übrigen an den genannten 3 Tagen vorgeschriebenen, hier nicht aufgeführten Gesänge werden im offiziellen römischen Chorale ausgeführt. Zur Auferstehung: 1. *Te Deum*, 5 st. mit Begleitung der Orgel und eines Posaunenchores von Auer (Posaunenchor von J. Weidner); 2. Responsorium: *Alleluja*, 6 st. von Tom. Lud. Vittoria; 3. Prozessionschor: *Cum rex gloriae Christus*, Ostermotett für 4 st. gem. Chor, Orgel und Posaunen von M. Filke; 4. *Tantum*

ergo, 5st. mit Orgel- und Posaunenbegleitung von M. Haller. — Ostersonntag. Zum Pontifikalamt: 1. *Ecce sacerdos magnus*, 4st. mit Orgelbegleitung von C. Greith; 2. Missa *Ecce ego Joannes*, 6st. von Palestrina; 3. Graduale *Haec dies*, 5st. von P. Ortwein; 4. Sequenz: *Victimae Paschali*, choraliter; 5. Offertorium: *Terra tremuit*, 4st. von Haller. Zur Vesper: *Domine ad adjuvandum*, 4st. von Tom. Lud. da Vittoria; 2. Psalmi 109, 110, 111, 112 und 113 5st. Falsibordoni von Lud. Viadana; 3. *Haec dies*, 2chörig von J. Handl; 4. *Magnificat*, 4st. von A. Ebenberger; 5. *Regina coeli*, 2chörig von P. Piel. — Ostermontag. Zum Hochamte: 1. Missa de Apostolis, 5st. von I. Mitterer; 2. Graduale *Haec dies*, 4st. von M. Haller; 3. Offertorium: *Angelus Domini*, 4st. von M. Haller. Zur Vesper: 1. *Haec dies*, 4st. von Wiltberger; 2. *Magnificat*, 4st. Falsibordoni von Cäsar de Zachariis; 3. *Regina coeli*, 4st. von Leitner. Alle übrigen vorgeschriebenen hier nicht aufgeführten Gesänge werden im offiziellen römischen Chorale ausgeführt. Clem. Bachstefel, Domkapellmeister.

§ **Ragusa.** Die kirchenmusikalische Bewegung macht hier infolge des Interesses, das unsere jungen Kleriker an gutem Kirchengesange nehmen, grosse Fortschritte seit zwei Jahren; leider kann von anderen Orten Dalmatiens eine ähnliche Osterbotschaft nicht verkündet werden. Während der Charwoche wurden aufgeführt die Passionsantworten nach Matthäus und Johannes für 4 gleiche Stimmen von Encrois (wer ist er? wo war er? D. R.). An jedem Tage des Triduum Sanctum sangen wir die 3 letzten Responsorien von M. A. Ingegneri, am Gründonnerstag auch das 5. *(Tenebrae)*, ferner *Christus factus est* von Pitoni und das 4st. *Miserere* von A. Lotti. Beim Pontifikalamt des Gründonnerstags kam die 2st. Missa III. von Haller mit dem *Sanctus* aus der Messe *Aeterna Christi munera* von Palestrina zum Vortrag, am Charfreitag sangen wir die Improperien von Vittoria. Am Osterfeste *Kyrie* von Lotti, *Gloria* und *Credo* von Ig. Mitterer, *Sanctus* von Palestrina und *Agnus Dei* von M. Haller. Zu grosser Ermutigung gereicht es uns, dass jene Personen, welche Anfangs einer Gesangsreform sehr feindlich gegenüberstanden, nunmehr vollständig für dieselbe gewonnen, ja begeistert sind, und dass einige Laien mit erbaulichem Eifer bei unseren Aufführungen durch ihre Stimmittel freiwillig mitgeholfen haben. Möge das Beispiel von Ragusa auch in anderen Städten Dalmatiens nachgeahmt werden. (Die Red. der *Mus. s.* wünscht zu diesen ersten Erfolgen herzlich Glück, dankt für die Mitteilung und meldet dem freundlichen Einsender, dass die Sendung des Herrn Duboković befriedigt hat).

∻ **Salzburg.** Domchor. Am Palmsonntag: Gesänge zur Palmweihe von Haller. Ursula-Messe von Haller. Gradualien und Tractus 2chörige Falsibordoni im 4. Ton von Steph. Bernardi, Offertorium *Improperium* von Haller. Zum Stundgebet Instrumental-Litanei in B von Carl Greith. Am Montag Instrumental-Litanei *de Sacramento* in Es von Carl Santner. — Am Montag u. Dienstag wurde nach der Nachmittagspredigt *Adoremus te Christe*, 4st. von Bernardi, und nach der Komplet *Miserere* von C. Ett und am Mittwoch zur Einsetzung *Pange lingua*, 7st. von Haller, gesungen. Zur Trauermette für den Gründonnerstag: Lamentationen: Choral. Responsorien: 1. *In monte oliveti.* 2. *Tristis est.* 3. *Ecce vidimus* von Dr. Frz. Witt. 4. *Amicus meus.* 5. *Judas mercator.* 6. *Unus* von Haller. 7. *Eram quasi agnus* von Viadana, O. S. Fr. 8. *Una hora* von Ferriario. 9. *Seniores* von Viadana. *Benedictus*, I. toni von Jak. Handl. *Christus factus est*, 4st. von Haller. *Miserere*, 2chörig von Palestrina.(?) — Am Gründonnerstag: Zum Hochamt um 7 Uhr: Introitus und Communio, Choral. Missa: *Il bianco e dolce cigno* von Bernardi. *Gloria* aus der Missa in hon. B. M. V. von Höllwart. Graduale: *Christus factus est*, Doppelchor von Haller. Offertorium: *Dextera Domini* von Mitterer (Alt und 3 Unterstimmen). Zur Priesterkommunion: *Coenantibus*, 6st. von M. Haller. Zur Übertragung des Allerheiligsten: *Pange lingua* von Hupfauf. — Zur Trauermette für Karfreitag: Responsorien: 1. *Omnes amici* von Viadana, O. S. Fr. 2. *Velum templi.* 3. *Vinea mea* von Mitterer. 4. *Tamquam ad latronem* von Haller. 5. *Tenebrae*, Männerchor, unbekannter Auktor (18. Jahrh.). 6. *Anima meam* von Haller. 7. *Tradiderunt* von Mitterer. 8. *Jesum tradidit* und 9. *Caligaverunt* von Haller. Das übrige wie am Mittwoch. — Charfreitag: 8 Uhr zur *Passio sec. Joannem.* Turba aus einem salzb. Kodex unbekannten Auktors. Improperien: *Popule meus*, Doppelchor von Palestrina. Zur Prozession aus der Sakristei: *Vexilla regis*, 5st. von Haller. Zum Grabe: *Recessit pastor* von Haller. Nach der Grablegung: *Tenebrae* in As von Haydn. Zum Einzug der Kreuzprozession gegen 4 Uhr: *Vexilla regis*, wie oben. — Zur Trauermette für Charsamstag: Responsorien: 1. *Sicut ovis* von Dr. Witt. 2. *Jerusalem surge* von Haller. 3. *Plange* von Mitterer. 4. *Recessit pastor* von Haller. 5. *O vos omnes*, Männerchor von Vittoria. 6. *Ecce quomodo* von Handl. 7. *Astiterunt* und 8. *Aestimatus sum* von Mitterer. 9. *Sepulto Domino* von Haller. Das übrige wie am Mittwoch. — Am Charsamstag: Zur Auferstehungsmesse *Exultet*-Messe mit Orgel und Posaunen von Dr. Witt. *Magnificat* VIII., 2st. von Viadana. Zur Auferstehungsfeier um ½4 Uhr Invitatorium: *Surrexit Dominus vere* (Der Herr ist wahrhaft auferstanden!) Responsorium: *Angelus Domini* und *Cum transiisset sabbatum*, 5st. von Stefano Bernardi. *Te Deum* von Horak-Brosig. Zu den gesungenen Laudes: *Haec dies* von Haller, *Benedictus* von Viadani. *Regina coeli* von Lotti. — Am Ostersonntag: Zum Einzug des Kardinals-Fürsterzbischofes, *Ecce sacerdos* mit Posaunen und Trompetenbegleitung von Thadd. König. Missa solemnis in Es mit Orchester von Max Filke. Graduale und Sequenz von Mich. Haller. Offert. *Terra tremuit* mit Orchester von Carl Greith. Nachmittags: Falsibordonivesper von Viadana. — Am Ostermontag: Instrumentalmesse in F von Franz Picka. Graduale und Sequenz von Haller. Offert. *Angelus Domini* von Jos. Renner. *Stella coeli* von Johann Pletzer.

℧ **Stötten**, (Diöz. Augsburg). Infolge der Besprechung in *Mus. s.* 1897 Nr. 20, S. 236 f. liessen wir uns die Messe von Nekes *O crux, ave* senden. Hr. Lehrer Franz Heuberger hier hat mit unserm Chor die Messe seit ein paar Monaten mit grossem Fleisse einstudiert. Am Ostersonntag und Montag wurde sie recht gut aufgeführt. Der Chor ist begeistert; die Wirkung war mächtig;

im Volke, an welches ich einige Worte der Belehrung gerichtet habe, herrscht Anerkennung. — Am Ostersonntag Alts neue Ostervesper, auch recht schön. Fr. Königsberger, Pfarrer.

♃ **Trient.** Während der Charwoche wurden in der hiesigen Domkirche unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters Ricc. Felini ausser den Antiphonen und Psalmen der authentischen Choralausgaben nachfolgende mehrstimmige Kompositionen zur Aufführung gebrachs: An den 3 Tagen sang man die 3. Lamentation von Mitterer-Kerer, die Responsorien des Gründonnerstages waren Kompositionen von Giov. Croce, Ant. Ferrari, M. Haller und L. Viadana, am Charfreitag wurden die Responsorien von Giov. Croce, M. Haller, Lud. da Viadana und Annib. Zoilo gesungen, bei der Verehrung des Kreuzes die Improperien von Palestrina, am Charsamstag kamen die Responsorien von Giov. Croce, M. Haller, Jac. Handl und Lud. Viadana zur Aufführung. Beim Pontifikalamt des Ostersonntags trug man die 5st. Messe VI. Toni von Giov. Croce vor. Die Vesper bestand aus Falsibordoni von Cäs. de Zachariis und Lud. Viadana. (Soeben gehen der Red. Berichte der Trienterblätter „La Patria“ und „La Voce cattolica“ zu, aus denen sie ersieht, dass die Aufführungen sehr gelungen waren und den besten Eindruck gemacht haben. Wenn auch das reichliche, wohlverdiente Lob eine Ermutigung für den energischen und geduldigen Don Felini ist, so reichen diese Worte nicht hin, um seine Thaten genügend zu belohnen. Die Red. wünscht, dass er schon um Pfingsten nach dem Gebete *Confirma hoc Deus* Gewährung der allernötigsten Bedürfnisse zur Festigung seines neugebildeten Chores finden werde.)

✚ **Waldsassener** Kirchenchor. — Programm: Palmsonntag: Prozessionsgesänge von Vittoria und Haller; Missa VI. Toni, 5st. von Croce; Graduale von Witt; während der Passion: *O Domine*, 6st. von Vittoria; *Christus factus est*, 5st. von Ebner; Offert. Improperium, 5st. von Palestrina. Gründonnerstag: *O salutaris hostia*, Messe von Haller; Grad. *Christus factus est* von Anerio; Offert. *Dextera Domini* von Mitterer; am Abend Ölbergandacht: Lamentationen choraliter und 4st. von Palestrina. Charfreitag: *Christus factus est*, 5st. von Ebner: Improperien von Vittoria; *Vexilla regis*, 5st. von Ebner; am Abend: *In monte Oliveti*, 6st. von Orlando; *Stabat mater* von Mitterer. Charsamstag: Preismesse von Stehle; *Confitemini* von Witt; *Magnificat*, 5st. von Witt. Zur Auferstehung: *Angelus Domini*, 4st. mit Orgel von Mitterer; *Surrexit pastor bonus*, 5st. von Haller; *Aurora coeli* von Hanisch; *Te Deum*, 5st. von Quadflieg: *Tantum ergo*, 4st. mit Orgel von Mitterer. Ostersonntag: *Vidi aquam*, 5st. von Haller; Missa de Nativitate, 6st. von Mitterer; Graduale, 5st. von Ortwein; Sequenz, 4st. von Mitterer; Off. *Terra tremuit* von Palestrina; Vesper, 5st. Falsi bordoni von Viadana, Mitterer; *Haec dies* von Haller; *Regina coeli* von Lotti; *Pange lingua* und *Tantum ergo*, 5- und 6st. von Mitterer und Griesbacher. Bedeutendere Neuaufführungen während des Winters: Missa *O crux, ave*, 6st. von Nekes; sämtliche 5st. Offertorien von Palestrina aus dem Repert. *Mus. s.* Fasc. II; Passauer Dommesse, 6st. mit Orgel von Griesbacher; Laurentiusmesse, 4st. von Quadflieg; Missa VI. toni von Croce; Missa *Dies sanctificatus* von Palestrina; Missa solemnis, 6st. von Thielen; Missa de Spiritu sancto, 4st. mit Orgel von Ebner. — Das reiche Programm spricht für sich selbst und lobt den musterhaften Fleiss und Opfermut der Waldsassener Sängerschar und ihres energischen, begabten Dirigenten. Sämtliche Piecen wurden mit kaum einer einzigen Ausnahme glücklichst zu Gehör gebracht und stets dankbar aufgenommen. Der seltenen Pracht unserer berühmten Klosterkirche entspricht die Schönheit der hl. Musik. Franz Lehner.

(Die Red. drückt ihr bewunderndes Erstaunen über dieses herrliche Programm aus, das jeder Cathedrale zum Ruhme gereicht.)

═ In der „Reichspost“ (Wien) vom 24. März ist zu lesen: „Neues zum Kapitel: Kirchenmusik in **Wien.** In der Fastenzeit, wo Streich- und Blechmusik in der Kirche schweigt, kommt so recht klar zu Tage, ob und was ein Chor leistet. Das Gesangsquartett tritt in den Vordergrund, das eigentliche Element der Kirchenmusik, frei und losgelöst von jedem stützenden Instrumente. „Die menschliche Stimme ist das beste und schönste Instrument.“ Sie kann das donnernde Forte durch unzählige feine Nüancen übergehen lassen in ein ersterbendes Piano, wie es der geübteste Bogen des Violinvirtuosen nicht vermag. Sie kann jubeln, frohlocken, trauern und weinen, sie kann drohen und zürnen, bitten und flehen. Wohl bringt dies auch der Künstler auf seiner Geige zuwege: Paganini spielte seine Zuhörer in Freud und Leid, Zorn und Begeisterung; aber, welch himmelweiter Unterschied zwischen seiner noch so zarten Sordine und der einschmeichelnden Stimme des Menschen! Dort totes Holz, hier frisch pulsierendes Leben; dort künstliche Töne, hier natürliche Laute. — Was Wunder also, wenn die katholische Kirche, die Gründerin und erste Pflegerin unserer Kunst überhaupt, bei ihrer gottesdienstlichen Musik sich in erster Linie des menschlichen Gesanges bedient? Die Stimme des Menschen ist das dankbarste, sie ist aber auch das schwerste Instrument: dem Sänger sowohl als auch dem Komponisten, der für sie schreibt. Trotzdem gebricht's uns an beiden nicht. Wir haben einen Palestrina, Orlando di Lasso, Lotti etc., die ihre Kunst in den Dienst der Kirche stellten und durch sie gross wurden, wir nennen einen Witt, Greith, etc. Ein grosser Verein besteht — fast über die ganze Erde verbreitet — für diesen Zweck und bringt allenthalben gute Früchte zur Reife. Er fasst die Musik in der Kirche, wie sie es verdient und wofür sie von jeher gegolten, als eigenen Kunstzweig auf und eifert seine Mitglieder an, in diesem Sinne zu wirken und zu schaffen. Wohl hat er bei uns zu Lande noch nicht ganz festen Fuss gefasst, doch seinen Einfluss schon geltend gemacht.

Mit grosser Genugthuung hat wohl jeder, der dafür Verständnis und Interesse besitzt, gesehen, wie eben in der Fastenzeit bei uns in Wien echte, wahre Kirchenmusik auf den Chören gepflegt wird, wie die alten Meister neben den gediegenen modernen Künstlern Gottes Lob und Ehre verkünden. In der Kirche „Am Hof“ wurde am dritten Fastensonntag die Missa Papae Marcelli von Palestrina, am vierten die Missa in C von Witt gesungen, in der Votivkirche die Missa in C

von Lotti, im Petersdom sogar Choral gebracht. Darüber wollen wir uns freuen und haben Grund zur Freude. Das wahrhaft Gute wird und muss den Sieg davontragen, wenn auch die Augustinerkirche bei Mozart und der Frau Baronin Skrebensky verharrt. Herrscht doch wenige Schritte davon die hehre Cäcilia uneingeschränkt! Es ist eine Freude, einem Hochamte bei St. Michael beizuwohnen, herzerhebend die Andacht, die einem die wackeren Männer und Frauen ins Herz singen. Ich will nicht zum Lobredner werden. Aber zu *Invocabit* die unvergleichliche Missa T. *jonici*, zu *Reminiscere* die Missa St. Ambrosii, zu *Laetare* die Missa S. Raphaelis von Witt zu hören — das kann nicht genug gelobt werden. Professor Weirich mag mit Befriedigung auf seine tüchtige Sängerschar blicken: sie leistet unter seinem Zauberstab Hervorragendes."

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Amsterdam.** Am Charfreitag (8. April) brachte Ant. Averkamp im 17. Konzert für geistliche Musik mit seinem Vokalchor nachfolgende klassische Werke zur Aufführung: 1) Von Palestrina die 6 stimm. *Oratio Jeremiae Prophetae*, welche im August 1894 bei der Palestrinafeier in Regensburg gesungen worden ist, sowie die 8 stimm. Improperien mit dem *Crux fidelis* aus der Gesamtausgabe, 2) von T. L. da Vittoria die beiden Motetten *Vere languores* und *O vos omnes* aus dem neu edierten Officium hebd. sanctae Vittoria's. 3) von Matteo Asola das 4 stimm. *Christus factus est* aus Proske's Mus. div., 4) das 5 stimm. *Stabat mater* von Josquin de Prés, 5) das 6 stimm. Motett *Timor et tremor* von Orlando die Lasso.

2. ♃ **Rickenbach.** Der Jahresbericht des Schwyzerischen Lehrerseminars zu Rickenbach gibt auch Kunde von der eifrigen Pflege der Musik dortselbst (Ferd. Schell). Im Vorkurs und in der ersten Klasse muss eine Stunde wöchentlich genügen, um die allgemeinen Vorkenntnisse (Ton, Tonart, Skala, Intervall) zu lehren, in der zweiten, um die Akkordlehre durchzunehmen, in der dritten, um die Modulationen, Kirchentonarten und ihre harmonische Behandlung zu zeigen. Für Gesang sind in der ersten Klasse 2 Wochenstunden festgesetzt, für die zweite und dritte werden die Übungen in einer Stunde fortgesetzt, sowie der Chor- und Volksgesang gelehrt. Zwei Wochenstunden sind gemeinsame Übungen für Choral nach Graduale und Vesperale, sowie für 4 stimm. Messen, Litaneien, Motetten u. s. w. für Männerchor. Das Orgelspiel wird von der zweiten Klasse an in 2 Wochenstunden gelehrt und in der dritten fortgesetzt; beim täglichen Seminargottesdienst aber, in welchem abwechselnd Choralmessen, Requiem und deutsche Messgesänge vorgetragen werden, wird das Orgelspiel von den fähigen Zöglingen der Reihe nach besorgt. Das Schuljahr hat am 27. April d. J. mit einer musikalischen Produktion abgeschlossen, deren Programm teils für Streichinstrumente, teils für Klavier- und Gesang-Nummern von A. Wiltberger, F. Silcher, Boieldieu, F. Schell, J. Haydn, M. Ziehrer, W. Decker (die Red. ersucht den freundlichen Einsender um Angabe des Verlages des als Nr. 8 angeführten Chinesenmarsches für 4 stimm. Männerchor) und Peter Piel aufweist.

3. + **Ein Missionär in China für Kirchenmusik.** In den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts wirkte als apostolischer Vikar der Mongolei Bischof Dagnin. Er war gebürtiger Franzose, Mitglied der Kongregation der Mission (Lazarist). Als der Bischof Mouly, früher apost. Vikar der Mongolei, nach der Mission von Peking transferiert wurde, wurde er 1851, schon mehrere Jahre als missionarius apost. in der mongolischen Mission beschäftigt, zum Nachfolger des Bischofs Mouly ernannt und zum apost. Vikar der Mongolei geweiht, wo er bis zu seinem Tode (Ende der fünfziger Jahre) segensreich wirkte. Über diesen Bischof teilt J. E. Reiffert,[1]) vordem apost. Missionar des chinesischen Reiches, in seinem Buche „Zehn Jahre in China" auf Seite 134 Folgendes mit:

„Bischof Dagnin war, wie alle bekennen, denen es vergönnt war, ihn näher zu kennen, ein Mann von hervorragendem apostolischem Eifer. Es würde zu weit führen, Proben seiner Geduld und Sanftmut mitzuteilen: Kurz, diese Tugenden übte er in heroischer Weise. Es lag ihm besonders am Herzen, die Schönheit und Erhabenheit des katholischen Kultus in dem Heidenlande zu Tage treten zu lassen und dadurch nicht bloss die Christen in ihrem Glauben zu befestigen und dafür zu begeistern, sondern auch die Heiden anzuziehen. Zu dem Ende hatte er sich der unbeschreiblichen Mühe unterzogen, das römische „Graduale" und „Vesperale" dem chinesischen Chorgesange zugänglich zu machen, indem er die lateinischen Worte mit chinesischen Charakteren wiederzugeben, und da, wo es nicht gelang, mit Zeichen, worüber die Sänger in Kenntnis gesetzt wurden, auszuhelfen suchte. Die Noten liess er wie sie waren. Er hat einen ganzen Folio-Band ausgearbeitet. Als ich diese Arbeit sah, wusste ich nicht, was ich mehr bewundern sollte, das kühne Unternehmen oder seine Ausdauer, womit er die Schwierigkeiten zu überwinden gesucht hat. Zugleich hatte er sich in Sia-miao-öll-kou[2]) einen Chor gebildet und denselben in sein Werk eingeführt und darin eingeübt. Ich muss gestehen, dass die Sänger an Sonn- und Festtagen, wo ich ein Hochamt hielt, sowie bei der sakramentalen Nachmittags-Andacht mit ihren Leistungen mich zufrieden stellten. Oft habe ich mir sagen müssen, dass in mancher Pfarrkirche der Heimat[3]) nicht ein solch guter Gesang zu finden sei, wie in der Kirche von Sia-miao-öll-kou. Bei der Opferung und nach der Wandlung liessen die Sänger sich die Freude nicht nehmen, einige Musikstückchen mit ihren

[1]) Der freundlichen Güte dieses ehrwürdigen Jubilarpriesters verdanken wir auch die obigen biographischen Nachrichten.

[2]) Daselbst hatte der Bischof seine Residenz.

[3]) Norddeutschland. Der Verfasser stammt aus Driburg (Westfalen).

chinesischen Instrumenten (Flöten, Panken, Violinen, Cimbeln und Harfen) einzufügen. Wenn an hohen Festen beim Beginn des Hochamtes und bei der Wandlung dann noch das Rauschen, Geknall und Geknatter der Feuerwerkskörper hinzukamen, dann war alles geschehen, was die Feier des Festes heben nnd die Kunde davon im ganzen Dorfe nnd der nächsten Umgegend verbreiten konnte."
H. M. in P.

4. ⊙ Der katholische Verleger und Buchdruckereibesitzer P. Franke in Bamberg erhielt als Anerkennung für 2 seiner Kompositionen (Lieder mit Klavierbegleitung) vom Graf-Regenten Ernst von Lippe-Detmold die Erinnerungsmedaille. Dieselbe wird an rotseidenem mit Silber durchwirktem Bande getragen.

5. Fl. Bezugnehmend auf die in *Musica sacra* abgedruckten Artikel der „Wiener Reichspost" bemerke ich, dass sie nicht bloss von Wien, sondern so ziemlich von ganz Österreich gelten. — Leider hat unser Volk weder Sinn, noch Verständnis für eine ernstere, kirchliche Melodie. Es will eben seine „Jodler" auch in der Kirche singen, und das wollen selbst die „sogenannten" Chorsänger! — Nur ein Beispiel. Bei uns musste ich trotz meines feierlichen Protestes bei den Mai-Andachten und öfter bei den Rorate-Ämtern ein Marienlied hören, dessen Hauptmotive dem Tyrolerlied: „Auf der Alm, da gibt's koa Sünd'!" so ähnlich sind, wie ein Ei dem andern. Sollte E. H. dieses Lied und das nachgemachte Marienlied zufällig unbekannt sein, so kann ich Ihnen von beiden die Abschrift zur Verfügung stellen. (Danke für die Bescherung und nehme sie für empfangen an. D. R.)

6. Die „Neue Tiroler Stimmen" berichten in Nr. 296 aus **Innsbruck**: Eine Familien-Feier. So möchten wir das Fest nennen, welches zu Ehren des Namensfestes und zugleich der hohen päpstlichen Auszeichnung unseres hochw. Herrn Stadtpfarrers nnd Prälaten Dr. Johann Kometer im Kreise geladener Gäste stattfand. Der Andreas-Hofer-Saal beim „goldenen Stern" war mit einer erlesenen Gesellschaft gefüllt; die Bürgerschaft war ebenso gut vertreten wie der Regular- und Säkular-Klerus.

Den Hauptgenuss verschaffte der Versammlnng der Innsbrucker Pfarrchor, dessen Darbietnng allgemeines, begeistertes Lob fanden.

Der Herr Chordirektor M. Haag hat bei dieser Gelegenheit gezeigt, was er aus dem hiesigen Pfarrchore gemacht hat. Das Programm war folgendes: Festchor, 4 st. gem. Chor von P. H. Thielen; Prolog (Frl. Maria Huter); „Singet dem Herrn ein hohes Lied", gem. Chor für vereinigte Ober- und Unterstimmen und Klavierbegl. von L. Ebner; Vision des heil. Johannes oder Bilder aus der Entwickelnng der kirchlichen Baukunst und Musik (Frl. Maria Perr); *Gloria in excelsis Deo*, 6 st. Weihnachtsmotette von P. H. Thielen; Festrede. (Prof. H. v. Schmuck); Erwiederung des Prälaten Dr. Kometer und Toast auf Se. Heiligkeit Papst Leo XIII.; *Quam speciosi pedes evangelizantium pacem!* 4 st. gem. Chor mit Klavierbegl. von Ig. Mitterer; a) Weihnachtsglocken, 2 st. mit Klavierbegl. von S. Breu, b) *In dulci jubilo,* Weihnachtslied aus dem 13. Jahrhundert für Sopran und Alt mit Klavierbegl.; Toastrede auf Se. Majestät den Kaiser, gesprochen vom Redakteur Dr. Jehly; Auf dem See. Gedicht von Goethe, 4 st. gem. Chor von F. Mendelssohn; „Glückwunsch" und „Wunsch", (Frl. Maria Dinkhauser und Maria Auer); „Seid nun fröhlich, jubilieret!" 6 st. Weihnachtslied von P. H. Thielen; Toast auf Fürstb. Simon gesprochen vom Msgr. Mayr; „O wunderbares, tiefes Schweigen", 4 st. gem. Chor von F. Mendelssohn; „Lobet den Herrn nah und fern", 4 st. gem. Chor von J. Rheinberger; „Herr bleib' bei nns!" 6 st. gem. Chor mit Klavierbegl. von K. Deigendesch.

(Die Red. gratuliert zu den schönen Erfolgen und bittet um Nachricht über Einweihung und Eröffnnng des neuen, durch die Anregung bei diesem Konzert und durch die Munificenz des H. H. Prälaten entstehenden Übungslokales für den Stadtpfarrchor.)

7. Das „Amtliche Kirchenblatt für die Diözese Paderborn" veröffentlicht (J. 1898 St. 5 S. 30) folgenden, vom 4. April d. J. datierten Erlass des Hochwürd. Herrn Bischofes Dr. Hubertus Simar:

„Nachdem nunmehr durch die Ernennung der Bezirks-Präsidenten die Organisation des Cäcilienvereines in der ganzen Diözese angebahnt ist, geben wir uns der Hoffnung hin, dass die Herren Geistlichen, Organisten und Chordirektoren dem Vereine beitreten und die Bestrebungen desselben thunlichst unterstützen und fördern werden. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit nochmals, dass es sich bei jenen Bestrebungen nicht bloss um die Einführung des von der Kirche vorgeschriebenen liturgischen Gesanges handelt, sondern auch um die Pflege des deutschen Kirchenliedes, und dass in beiden Beziehungen die wünschenswerte Reform an erster Stelle von der Mitwirkung der Schule erwartet wird."

„Da die Benutzung verschiedener, von einander abweichender Ausgaben der liturgischen Gesangbücher (Graduale und Vesperale) innerhalb der Diözese die Schwierigkeiten der Einführung des Choralgesanges vermehren nnd die Eintracht unter den dabei beteiligten Faktoren gefährden würde, so bestimmen wir hiermit, dass nur die offizielle römische Ausgabe der genannten Choralbücher, welche bei Pustet in Regensburg erschienen ist, in den Kirchen der Diözese eingeführt und gebraucht werden darf."

8. ⁂ **Kopenhagen.** Herr Dr. Hammerich hat vor ein paar Jahren die musikhistorischen Vorlesungen an hiesiger Universität nach einer Pause von ca. 150 Jahren wieder aufgenommen; die praktischen, illustrierenden Probestücke wurden durch den Chor des hiesigen Organisten Jos. Hammermüller gegeben. Er hat mit dem gregor. Chorai angefangen, (über 100 Zuhörer) und in den letzten Semestern über die niederländischen und italienischen Schulen, besonders Orlando und Palestrina gelesen.

Im Laufe des letzten Jahres errichtete er ein musikhistorisches Museum (300 No.) und unternimmt jetzt, um dieses zu erweitern, eine Reise nach Deutschland und Belgien.

Bei den Vorlesungen im letzten Winter sind von einem kleinen Chor des H. Hammermüller gesungen worden: Von Orlandus Lassus: *Domine ne in furore tuo.* I. Busspsalm und *Miserere*, 5 st., Chanson: *Quant mon mari vient*, 4 st. Von Palestrina: Improperien, 2 chörig, *O vos omnes* (eigentlich von M. A. Ingegneri) für 4 Männerstimmen, Kyrie aus Missa: *Aeterna Christi munera, Pueri Hebraeorum*, *Agnus* aus Missa de beata Virgine. Luca Marenzio: Madrigal *Zefiro torna.* Morales: *O vos omnes.* Vittoria: Kyrie aus Missa Quarti toni." Giov. Croce: *O vos omnes.* Gastoldi: Baletto: *Viver lieto voglio.* (Dem Dirigenten, unserm ehemal. Schüler, die besten Grüsse und Glückwünsche. D R.)

9. ☧ **München.** Canisius. Geistliche Dichtung von Adalbert Huhn, Musik von Jos. Schmid für Soli und Chor mit Klavierbegleitung wurde aufgeführt am Feste des hl. Petrus Canisius am Mittwoch den 27. April, nachmittags im grossen Saale des kath. Kasino Barerstrasse 7, durch den Kirchenchor der Heilig-Geistkirche mit gütiger Unterstützung hervorragender Gesangskräfte. Der Reinertrag fiel dem Pensionsverein des Chor- und Mesnerpersonals der Heilig-Geistkirche zu. (Kurzer Bericht über die Aufführung, Dichtung des H. H. Diözesanpräses für München-Freising, und Kompositinn wird die Red. der *Mus. s.* gerne aufnehmen und erbittet einen solchen.)

10. § **Ein „Aprilscherz"** wurde am 1. April d. J. in einem Nachbarorte der Stadt H. in Scene gesetzt. In einer dortigen Wirtschaft sprach ein Gast sein Bedauern darüber aus, dass es dem Gesangverein, dem er als Mitglied angehörte, noch nie gelungen sei, sich einen Preis zu ersingen. „Ja," meinte ein loser Schalk, „das liegt an den Stimmbändern! — Wenn ein Gesangverein im Besitze guter Stimmbänder ist, dann ist es sehr leicht für ihn, einen Preis zu erzielen." Darob Ohrenspitzen des nicht mit besonderem Mutterwitz gesegneten fremden Gastes. „Ja, wo sind denn diese zu haben?" wagte er endlich zu fragen. Die ob dieser naiven Frage vergnügt schmunzelnde Gesellschaft gab nun dem Fragesteller die Adresse des Wirtes ihrer hiesigen Stammkneipe an, und der Gast hatte nichts eiligeres zu thun, als rasch nach H. zu fahren und sich bei dem betr. Wirte nach dem Preise der „Stimmbänder" zu erkundigen. Natürlich hatte dieser leider augenblicklich keine mehr „vorrätig", — der Herr möge sich nur gefälligst zu dem in dem betr. Nachbarorte wohnenden städtischen Kapellmeister bemühen, dieser werde sicher noch im Besitze vorzüglicher „Stimmbänder" sein. Ob der Sangesbruder sie dort erhalten, oder ob er dort eingesehen hat, dass er das Opfer eines Aprilscherzes geworden, ist nicht bekannt.

Offene Korrespondenzen.

Der in *Mus. s.* 1897, S. 284 erfolgten und 1898, S. 30 wiederholten Einladung an sämtliche Herren, welche seit November 1874 die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben, entsprachen bis zum heutigen Tage nur nachfolgende: **H. B. in X., I. G. in F., F. Sch. in R., W. J. in V., St. S. in T.,** sämtliche mit Photographie. In dieser Abkürzung werden zukünftige Einsendungen regelmässig veröffentlicht und wollen zugleich als dankende Empfangsbestätigung angesehen werden. Voraussichtlich wird das 25jährige Jubiläum der Kirchenmusikschule dahier im Sommer 1900 stattfinden; demungeachtet sind unsere ehemaligen Schüler freundlichst gebeten, möglichst bald und zahlreich über ihre Stellungen nach dem Verlassen der Kirchenmusikschule unter Beilage der neuesten Photographie im Laufe dieses Jahres Bericht zu erstatten, da die Jubiläumschronik auf die Jahrgänge 1899 und 1900 des Kirchenmusikalischen Jahrbuches verteilt werden muss. —

J. M. in **W.** Bestätige dankend den Empfang von 10 ℳ 79 ₰ für die „Cäcilienkapelle". Ihnen und allen verehrlichen Lesern, welche sich für die Errichtung eines Gotteshauses bei der K.-M.-Schule interessieren, kann heute die Mitteilung gemacht werden, dass eine ansehnliche Kirche mit Seelsorgstelle bereits über das Stadium der Wünsche hinaus ins Auge gefasst ist, und dass die oberhirtliche Stelle diesen Plänen zustimmt. Wenn die vorbereitenden Schritte in den nächsten Monaten vollendet sein werden, dann sollen Zeichnungen und nähere Détails nicht länger verschwiegen werden. Wenn sich daher Mitglieder des Cäcilienvereins, ehemalige Schüler und überhaupt Wohlthäter für den Kirchenbau bei der Kirchenmusikschule schon durch diese Notizen angeregt fühlen sollten, ein kleines oder grosses Geschenk zu spenden, vielleicht besonders mit Hinblick auf die Orgel und die Glocken, welche in der neuen Kirche notwendig sind, so werden auch die kleinsten Gaben mit herzlichem „Vergelt's Gott!" an dieser Stelle als Quittung für den Empfang verzeichnet werden.

Nach **B.**, **R.**, **P.** und **S.** Die beiden Hefte des „Liederrosenkranzes", von welchem 1866 das erste, 1867 das zweite durch den Red. der *Mus. s.*, damals Musikpräfekt an den bischöfl. Seminarien in Passau, herausgegeben worden sind, werden im Laufe des Monats Mai in neuer Auflage in Partitur und Stimmen erscheinen. Viele Nummern der ersten Auflage sind weggelassen und durch neue Originalkompositionen für 4 und 5 Männerstimmen ersetzt worden. Der neue „Liederrosenkranz" wird 60 Gesänge enthalten, und zwar, gleichsam als *Credo* des „Rosenkranzes", eine lauret. Litanei von M. Haller, als *Pater noster* vor „Glaube, Hoffnung und Liebe" die lauret. Litanei von Fr. Witt, nach der 1. Aufl. umgearbeitet und ergänzt. Derselben folgen 3 *Pange lingua* mit *Tantum ergo* u. s. w. Als erstes *Pater noster* ist der Hymnus *Ave maris stella*, als zweites bis fünftes sind die marian. Antiphonen gewählt; denselben folgen dann je 10 deutsche Marienlieder. Die Ausgabe erfolgt nicht mehr in 2 Heften, sondern als Ganzes. Die erste Auflage ist schon seit 1885 gänzlich vergriffen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt Nr. 8.

Dieser Nummer mit 16 Seiten Text wird am 15. Mai die Nr. 10 mit 8 Seiten Text folgen.

1898. Regensburg, am 15. Mai 1898. Nro. 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrganges beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Ein vierzigjähriges Bischofsjubiläum

wurde am 2. Mai, Fest des heil. Athanasius, in der hohen Kathedrale zu Regensburg in würdigster Weise gefeiert.

Se. bischöflichen Gnaden Ignatius von Senestrêy, der im Jahre 1858 vom damaligen päpstlichen Nuntius Fürsten Chigi unter Assistenz der hochwürdigsten Bischöfe von Passau und Würzburg am genannten Tage zum Bischof konsekriert und inthronisiert worden ist (geb. 13. Juli 1818), hatten wohl den Wunsch geäussert, dass man von festlichen Veranstaltungen absehen möge, allein die katholischen Vereine der Stadt und der Klerus der Diözese veranstalteten eine zwar einfache, aber ergreifende und höchst würdige Feier.

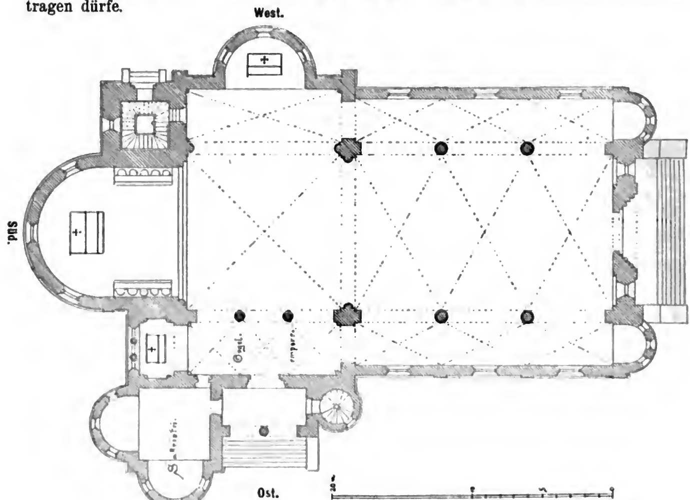
Am 1. Mai beehrte der Hochwürdigste Herr Jubilar die im grossen Saale des katholischen Kasino abgehaltene Festversammlung mit seiner Gegenwart. Ein imposanter Männerchor brachte unter der Leitung des H. H. Domkapellmeisters Engelhart einen schwungvollen Festgesang von Wilhelm Kothe, eine zu diesem Zweck von H. Hüttinger gedichtete und von M. Haller für Männerchor mit Begleitung von Klarinetten, Fagott, Hörnern, Trompeten, Posaune und Bombardon komponierte Festhymne, sowie die Papsthymne von P. H. Thielen zu packendem Vortrag.

Am Festage selbst pontifizierte Se. bischöfl. Gnaden in der mit Fahnen, Blumen und Gesträuchen aufs reichste dekorierten Kathedrale, empfangen von mehr als 200 Klerikern und Priestern aus der ganzen Diözese und vom Domchor begrüsst mit dem 6stimmigen *Ecce sacerdos* von L. Ebner. Die 6stimmige Messe *Tu es Petrus* für S., 2 A., 2 T., B. von Giov. Pierl. da Palestrina, welche 1894 auch beim Palestrinajubiläum gesungen worden ist (aus dem 21. Band der Ges.-Ausg.), fand eine treffliche Wiedergabe, Introitus, die Gradualallelujaverse und Communio wurden choraliter gesungen, als Offertorium die 4stimmige Komposition *Inveni David* von M. Haller, und am Schlusse des Pontifikalamtes das 5stimmige *Te Deum* mit Orgel von Jos. Auer aufgeführt.

Unter Hinweis auf den Cäcilienkalender für 1884, in welchem bei Gelegenheit des 25jährigen Bischofsjubiläums (2. Mai 1883) der berühmte, vom sel. Vorgänger des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Ignatius, Valentin v. Riedel, am 16. April 1857 erlassene Hirtenbrief über die Kirchenmusik zum Abdruck gebracht worden ist, sei mit Dank gegen Gott wiederholt, dass der Hochwürdigste Herr Bischof Ignatius von Senestrêy

während der 40 Jahre seines Episkopates an den dort ausgesprochenen Grundsätzen unentwegt festgehalten und durch die musterhafte, beim Altardienst streng durchgeführte Beobachtung der liturgischen Vorschriften und Zeremonien der idealen Richtung katholischer Kirchenmusik jene Stellung gewahrt und gewährt hat, durch welche sie im Dienste der Kirche zu ihrer vollen Geltung kommen kann, da sie nicht als Zuthat und blosse Festzierde, sondern als wesentlicher Bestandteil der Liturgie sich entwickeln kann.

An diese Grundsätze hat auch das Programm der Kirchenmusikschule in Regensburg sich angeschlossen und nur auf diese Weise ist es möglich geworden, seit 23 Jahren den Besuchern dieser Schule die praktischen Beispiele über die Kirchlichkeit und Würde des römischen Chorales und des Palestrinastiles zu bieten; würde diese Möglichkeit — was Gott verhüten wolle — irgend einmal der Schule entzogen werden, dann müsste auch ihre Existenz fallen. Dieser Gedanke was es auch, der den Unterzeichneten gedrängt hat, Sr. bischöfl. Gnaden am Vorabende des Jubiläumsfestes als Vorstand der Kirchenmusikschule die ehrerbietigsten Glückwünsche darzubringen. Bei dieser Gelegenheit wagte er auch die Bitte, für eine neue katholische Kirche, welche neben der Kirchenmusikschule im Ostenviertel von Regensburg, wenn möglich im Laufe der nächsten zwei Jahre erbaut werden soll, zu gestatten, dass dieses Gotteshaus, dessen Grundriss hier beigefügt ist, den Namen der **hl. Cäcilia**, Schutzpatronin des Cäcilienvereins, tragen dürfe.



Diese Bitte wurde gerne gewährt, ein Umstand, der sicher in weiteren Kreisen, besonders unter den zahlreichen Mitgliedern des Cäcilienvereins, Dankbarkeit und Freude hervorrufen wird. Wir bitten zu Gott und hoffen, dass der Hochwürdigste Herr Jubilar die Kirche zu Ehren der hl. Cäcilia in vollster Rüstigkeit längstens in zwei Jahren feierlich konsekrieren könne und laden alle Verehrer der römischen Jungfrau und Martyrin ein, auch ihrerseits zum Bau und zur Ausschmückung des Gotteshauses ein Scherflein beitragen zu wollen, da nicht nur lokale Bedürfnisse und Interessen durch

die Cäcilienkirche befriedigt werden, sondern auch ein Denkmal der Begeisterung für die hohen Ziele der kirchlichen Kunst und ein Zeichen der Verehrung gegen die Männer Dr. Carl Proske, J. G. Mettenleiter, Jos. Schrems, Dr. Fr. X. Witt, welche als Pioniere liturgischer Kirchenmusikreform mit glänzendem Beispiele vorangegangen sind, geschaffen werden kann. Die Namen der Wohlthäter werden getreulich in eigenen Büchern verzeichnet werden; die freundlichen Geber sind für alle Zukunft in die Gebete und Opfer, welche in der neuen Cäcilienkirche stattfinden werden, eingeschlossen.

F. X. H.

Liturgica.

1. Verbot nicht approbierter Litaneien.

Eine Entscheidung der S. R. C. vom 11. Februar 1898 behandelt die Litaneienfrage, über welche in *Mus. s.* 1897, S. 250 eingehender gesprochen worden ist. Bekanntlich ist ausser der Allerheiligen-, der lauretanischen und Namen Jesu-Litanei durch Entscheidung der S. R. C. vom 28. November 1895 der Gebrauch anderer Litaneien (z. B. Herz Jesu oder Mariä, de SS. Sacramento, Aloysius-, St. Josephs-, Antonius-Litanei), auch wenn sie die Gutheissung einzelner Bischöfe erhalten haben, beim öffentlichen, wenn auch ausserliturgischen Gottesdienst verboten worden.

Bei der Ritenkongregation wurden nun drei Einzelanfragen gestellt und in folgender Weise beantwortet.

I. Ob solche vom heiligen Stuhl nicht approbierte Litaneien so strenge verboten seien, dass sie auch in Klöstern und Instituten privatim nicht gebetet oder gesungen werden dürfen?

Resp. Negative, d. h. sie sind nicht so strenge verboten, als dass man sie auch privatim nicht gebrauchen dürfte.

II. Ob solche Litaneien in Klöstern, Instituten, religiösen Genossenschaften gemeinschaftlich im Chor oder in einem öffentlichen Oratorium gebetet oder gesungen werden dürfen?

Resp. Negative, d. h. sie sind so strenge verboten, dass sie beim gemeinsamen öffentlichen Chorgebet (in choro publico) oder in einem öffentlichen Oratorium nicht verwendet werden dürfen.

III. Wurde gefragt, ob es den Gläubigen erlaubt sei, solche Litaneien in der Kirche (in publica Ecclesia) entweder privatim oder gemeinschaftlich zu beten und zu singen?

Resp. ad I. partem: Affirmative, d. h. privatim können sie von den einzelnen Gläubigen für sich gebetet werden, ad II. partem: Negative, gemeinschaftlich darf es nicht geschehen.

2. Die wechselnden Messgesänge für das Fest des hl. Antonius Maria Zaccaria

sind unter dem 22. April d. Jahres von der Kongregation der hl. Riten mit eigener Approbation versehen worden. Bekanntlich hat die Heiligsprechung im vorigen Jahre zu Rom stattgefunden, und wird das Offizium des hl. A. M. Zaccaria im Messbuch und Brevier am 5. Juli 1899, unter Versetzung der hh. Cyrillus und Methodius auf den 7. Juli, in allen Kirchen der katholischen Welt begangen werden. Die päpstliche Kommission für die Choralbücher hat die Gesangsweise des Introitus, Graduale u. s. w. abgefasst und geprüft, worauf die S. Rit. Congreg. die Approbation in besonders feierlicher Weise erteilte. Sie befiehlt, diese Gesangsweisen dem römischen Graduale einzuverleiben, welches „unter apostolischer Autorität und auf Veranlassung der Ritenkonkregation in Rom hergestellt und von Friedrich Pustet zu Regensburg im Jahre 1871 sowie in späteren Jahren gedruckt worden ist.“ Diese Approbationsformel ist deshalb nicht ohne tiefe Bedeutung, weil einzelne Stimmen noch nicht verklungen sind, welche die Hoffnung hegen, die Ritenkongregation werde nach dem Erlöschen des Druckprivilegiums, das der Firma Friedrich Pustet bis 31. Dezember 1900 gewährt ist, die römischen Choralbücher, welche im letzten Dekret vom 7. Juli 1894 als „libri chorici Ecclesiae“ (Chorbücher der Kirche) erklärt worden sind, fallen lassen oder durch neue ersetzen.

Der Wortlaut dieser Approbation ist folgender:

Approbatio. Suprascriptum Introitum, Graduale, Tractum etc. recentioris Missae propriae in festo S. Antonii Mariae Zaccaria Conf., exaratum a Pontificia Commissione ad Chorales libros recognoscendos deputata, Sacrorum Rituum Congregatio approbavit, atque inseri mandavit *Graduali Romano de Tempore et de Sanctis*, quod Apostolica Auctoritate et cura ipsiusmet Sacri Consilii Romae digestum, typis cl. Viri Comm. Friderici Pustet Ratisbonae anno 1871 ac deinceps editum fuit. In fidem etc.

Ex Secretaria Sacror. Rituum Congregationis die 22. Aprilis 1898.

(L. S.)
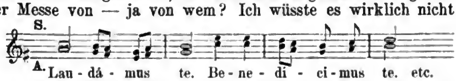
Pro R. P. D. D. Panici S. R. C. Secretario
Philippus di Fava Substitutus.

Vor 30 Jahren und doch heute.

Wolkenlos lächelt der Himmel, eine Vorahnung der Auferstehungsfreude im Herzen erweckend.

Etwas leidend will ich die Prophezien etc. abwarten, um bei Beginn des Amtes einzutreffen. Da ich dafür zwei Stunden annehme und die Zeremonien um 7 Uhr beginnen, so stehe ich um 9 Uhr an der Kirchenpforte: da plötzlich erheben nach zweitägigem Schweigen die Osterglocken ihr sehnlich erwartetes Alleluja-Geläute und aus der Kirche dringt mir würziger Weihrauchduft entgegen; dazu ein wahres Chaos von Schall und Tönen, dessen Entstehungsgeschichte nicht so leicht zu beschreiben ist, da ja mehrere Faktoren zusammenwirken. Die meiste Aufmerksamkeit verdienen offenbar die Ministranten, welche mit geröteten Gesichtern und strahlenden Augen ihre Glocken schwingen mit dem offenbaren Bestreben, es einander allem, was singt und tönt, zuvorzuthun; der Zelebrans rezitiert dabei mit ziemlich vernehmlicher Stimme den Gloria-Text und vom Chore erschallt — nun, was erschallt denn? Ja das ist wieder nicht so einfach; das dominierende sind sicher die paar Hörner, die ihren Namen wohl von „Hören“ ableiten wollen, dann vernimmst du etliche Geigen, eine dünne Sopranstimme, einen ausgesungenen Alt und dazwischen mitunter bei hervorragenden Stellen des Chorregenten durchdringenden Bass. Das Ganze wird von der Orgel getragen, an der ich sonst nichts auszusetzen habe, als dass sie bei dieser Gelegenheit wieder einmal durch ein miserables Staccato-Spiel und durch diverse Fehlgriffe auf dem Pedal misshandelt wird — das Manual aber ist durch zwanzig- bis dreissigjährige Wiederholung bereits in Fleisch und Blut übergegangen, da gibt es gottlob seltner Fehlgriffe.

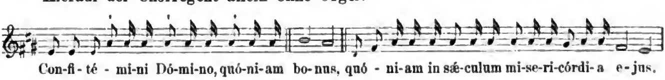
Diese sämtlichen Chorfaktoren einigen sich, um zum misslungenen Vortrage zu bringen das Gloria aus einer Messe von — ja von wem? Ich wüsste es wirklich nicht genau und sicher anzugeben; vielleicht gibt die folgende Probe Aufschluss:



Heute sind sie auch etwas begeisterter als sonst und daher ist auch das Tempo etwas lebhafter als sonst; heute 𝅗𝅥 = ca. 60 M. M. Aber sie mühen sich nicht lange. *Gloriam tuam. Cum sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen, amen, amen.* Das genügt. Der Zelebrans ist fertig, die Ministranten ruhen aus, die Trompete hat mit einem jähen Stoss-Seufzer geendet, die Violinen werden in den Kasten gelegt, Sopran und Alt treten ab, die Orgel schweigt wieder mit Ausnahme des *Alleluja* und der Vesper, nur der Chorregent singt eintönig und schwerfällig den Choral; es ist wieder Charfreitag geworden. Ist so etwas nicht geistreich, ja sagen wir geradezu effektvoll? Erinnert das nicht so ganz an Haydn's genialen Gedanken bei der Abschiedssymphonie? Unser Chorregent ist auch ganz entzückt von solcher Wirkung und wird darum am Charsamstag cäcilianischer als der Cäcilianer; er schweigt auch und spielt nicht beim Offertorium, das ja heute ausfällt; er begleitet selbst den Choral nicht ausser bei Graduale und Vesper.

Das Graduale aber wird in folgender Weise executiert: Celebrans: *Alleluja;* Chorregent: *Alleluja* mit Orgel. Item einen Ton höher und zum 3. Male eine grosse Terz höher dasselbe *Alleluja.* Dabei helfen dem Chorregenten ein paar Bassisten mit kräftigen Stimmen; die Orgel wächst bis Pleno.

Hierauf der Chorregent allein ohne Orgel:



Das genügt; Chorregent schliesst, Celebrans singt: *Dominus vobiscum,* mein Freund schaut mich lächelnd an und zuckt die Achseln.

Beim *Sanctus* (ohne Orgel) zeigt sich der ehemalige Konservatorist im vollen Glanze seiner Stimme und Vortragsweise:



Mit den Zischlauten lebt der Chorregent auf dem Kriegsfuss; nur hie und da bekommt man sie zu hören, dann aber um so deutlicher, so z. B. gestern bei der Grabmusik, als es sich darum handelte, dem blasenden und schreienden Chorpersonal ein wirkungsvolles *ppp* abzuringen.

Benedictus wie *Sanctus*. *Agnus Dei non dicitur.*

Nach den *Domine non sum dignus* singt der Chorregent immediate sein *Alleluja* aus einer jedenfalls hundertjährigen Choral-Ausgabe. Hierauf mit Orgel:

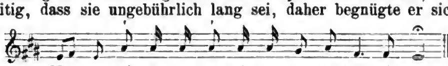


Der eine Vers genügt dem eifrigen Chorregenten vollauf; für den VIII. Psalmton scheint er eine besondere Vorliebe zu haben; denn so oft ihm in seiner Praxis etwas unterkommt, das ein Psalmvers zu sein scheint, legt er ihn dem VIII. Tone unter.

Celebrans ist noch bei der Sumptio Sanguinis; lange Pause — endlich stimmt er an: *Vespere autem Sabbati;* der Chorregent singt die Antiphon zu Ende und stimmt hierauf allein mit Orgel das *Magnificat* an, welches er diesmal gewissenhaft Vers für Vers durchsingt; wenigstens vermute ich, dass das seine Absicht war, verstehen konnte man ihn nicht, weil er zu seiner faulen Stimme beinahe sämtliche Mixturen gezogen hatte. Mir kam es beinahe vor, als ob das Gemurmel gar nicht lateinisch wäre, mir war es, als hörte ich ganz andere Sprache:



Hierauf wollte der Chorregent vorschriftsgemäss die Antiphon wiederholen, bemerkte aber noch rechtzeitig, dass sie ungebührlich lang sei, daher begnügte er sich mit einer wiederholten Intonation des *Magnificat*.



So schloss die merkwürdige Charsamstag-Vesper.

Entschuldigen Sie, wenn ich mir mit diesem Berichte etwas Luft mache; es wird einem etwas besser im Herzen, wenn man nach solchen Erfahrungen sich aussprechen kann. Wenn Sie einmal die Rubrik eröffnen: „Vor dreissig Jahren und doch heute", kann ich Ihnen noch weitere derartige Berichte zur Verfügung stellen."

(Diesen Schmerzensschrei eines bekannten, ja berühmten Kirchenkomponisten veröffentlicht die Red. der *Mus. s.* als Leitartikel und eröffnet hiermit die vom Einsender gewünschte neue Rubrik. Wie weit es, nicht etwa nur auf dem Lande, in Märkten oder kleineren Städten, sondern auch in Kathedralkirchen und Landeshauptstädten, an der Pflege des Gesanges überhaupt, am Vortrag des Chorals und an der Beobachtung der liturgischen Vorschriften auch nach 30 Jahren ernstlichen und unermüdeten Fleisses für Besserung kirchenmusikalischer Verhältnisse noch fehlt, das haben sieben Männer erfahren, welche am Ostermontag in Begleitung des Red. der *Mus. s.* in fünf Hauptkirchen einer musikalisch berühmten Residenzstadt bei Amt und Vesper Kompositionen und Vortragsweisen, Textverstümmelungen und musikalische Roheiten zu vernehmen Gelegenheit hatten, die man im 19. Jahrh. für unmöglich halten möchte und nur mehr in katholischen Kirchen wagen zu können scheint. Am meisten wunderte sie der Um-

---

[1]) Ich schaute auf den Chor, der Regent lag, den Kopf auf die Hand gestützt, an der Brüstung und sang Pfundnote für Pfundnote gleichmässig auf die armen Zuhörer herab.

stand, dass Klerus und Volk den neuartigen Martern, welche dem auferstandenen Heiland musikalisch bereitet wurden, ohne alles Mitgefühl, ja in stumpfsinniger Gleichgiltigkeit zusehen resp. zuhören konnten. Die Red. will nicht deutlicher werden, da sie erfahrungsgemäss bei realistischen Schilderungen bestehender Missbräuche die Verstocktheit massgebender Persönlichkeiten nur vermehrt hat. Man kann unter solchen Umständen nur an die Kreuzesworte Jesu (als Entschuldigung der musikal. Missethaten und zur Beruhigung des beleidigten ästhetischen und religiösen Fühlens und Empfindens) denken und muss ausrufen: „Vater, verzeihe ihnen; sie wissen nämlich nicht, was sie thun!"

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Bei Junfermann (A. Pape) in Paderborn erschienen 2 Hefte für Männerchor, welche Originalkompositionen von **L. Ebner** enthalten. Op. 21 sind drei Lieder: „O Welt, du bist so wunderschön", „Frohe Stunden" und „Morgenlied". Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 20 ₰; Op. 22, Jägerlied von C. Stiehler, ist für Männerchor (Soloquartett) mit Klavierbegl. komponiert. Partitur 1 ℳ 50 ₰, St. à 15 ₰. Eine, den durchaus anständigen und guten Texten angepasste musikalische Fassung, die schwungvolle Deklamation, anmutige Melodie und fesselnde Rhythmik erhebt diese 4 Lieder über das gewöhnliche Niveau der Männerquartette. Man singe sie frisch und froh, und man wird Freude haben und spenden.
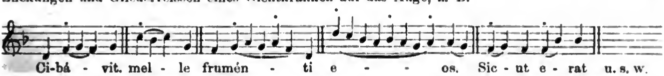
Von **M. Haller's** „Mariengarten" liegt die 5. Auflage vor. Dieses Op. 32 ist im C.-V.-K. unter Nr. 1326 angeführt und enthält 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, 1-, 2- und 3stimmig mit Begl. des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. Nach des Komponisten Angaben hat die Sammlung zunächst die Bestimmung, die Marienverehrung in der Familie und Schule zu fördern. Die mit * bezeichneten Lieder können aber auch in der Kirche bei Andachten Verwendung finden; 15 Nummern sind aus des Komponisten „Maiengrüssen" (Op. 17a und b) zweistimmig bearbeitet. Man wandelt gern in diesem Mariengarten und freut sich der einfachen und reizenden Liederblumen.

— — Die dritte Sammlung der „Maiengrüsse" (Op. 17c.) ist in 2. Auflage erschienen. Op. 17a steht im C. V. K. unter 459, Op. 17b unter 1325; wenn auch die erste Auflage von Op. 17c nicht im C. V. K. zu finden ist, so können diese 18 Marienlieder für gemischten Chor, Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰, dennoch gleich jenen der ersten und zweiten Sammlung auf das angelegentlichste für Mai- und andere Muttergottesandachten empfohlen werden.

Vom **Liederrosenkranz** zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria ist einstweilen die Partitur in 2. Auflage erschienen; Fr. Pustet in Regensburg. Preis 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 20 ₰. Die Sammlung hat der Red. der *Mus. s.* in den Jahren 1866 und 1867 in 2 Heften ediert. Die Neuauflage enthält 60 Originalkompositionen für Männerstimmen von † Benz, † Doss, L. Ebner, † Al. Edenhofer, V. Goller, † K. Greith, P. Griesbacher, F. X. Haberl, † J. Ev. Habert, M. Haller, † P. Hiermer, † C. Kempter, J. N. Kösporer, † B. Kothe, † H. Merz, B. Mettenleiter, † Jos. Modlmayr, † H. Oberhoffer, Jac. Quadflieg, † Rampis, Fr. Schöpf, † Joh. Schweitzer, † Seydler, † F. X. Witt. Aus den vielen, den Komponistennamen beigefügten † ist zu ersehen, dass der grösste Teil der in der ersten Auflage vertretenen Komponisten im Laufe der 32 Jahre ins Jenseits abberufen worden ist; neue Beiträge sind von L. Ebner, V. Goller, P. Griesbacher, M. Haller und Jac. Quadflieg aufgenommen worden. Mit Erlaubnis des Komponisten und Verlegers wurden als Nr. 14, 16. 25, 27, 29, 30, 34, 35 und 41 von A. Allgayer Lieder aus den beliebten „Maiengrüssen" Haller's für Männerstimmen eingerichtet. Da seit Dezennien die Partituren vergriffen waren, aber noch Einzelstimmen abgegeben werden konnten, so kann ein grosser Teil derselben noch benützt werden, bis die neuen Stimmhefte (etwa nach zwei Monaten) fertiggestellt sind. Das Urteil über die verschiedenen Werte der 60 Kompostionen, unter denen sich zwei lauretanische Litaneien, drei *Pange lingua*, der Hymnus *Ave maris stella* und die vier marianischen Antiphonen in lateinischer Sprache befinden (den Rest bilden 50 deutsche Marienlieder) überlässt der Herausgeber der Öffentlichkeit.

Ein katholisches Gebet- und Gesangbuch, insbesondere zum Gebrauche an höheren Lehranstalten erschien unter dem Titel „Lumen Cordium" bei J. P. Bachem in Köln; 420 Seiten ($9^1/_2 \times 14$ cm), geb. 2 ℳ, in feinstem Einband 3 ℳ 50 ₰ unter Redaktion von Prof. Dr. **H. J. Liessem** und **Peter Piel.** Unsere Leser wird der zweite Teil, welcher auf 216 Seiten das von P. Piel redigierte Gesangbuch enthält, an erster Stelle interessieren. Die 108 Nummern (8 Texte sind ohne Noten zu bekannten Liedweisen beigefügt) sind geordnet als Advents-, Weihnachts-, Namen Jesu-, Fasten-, Oster-, Pfingst-, Dreifaltigkeits-, Fronleichnams-, Herz Jesu- und Muttergotteslieder, ferner solche zu den Engeln und Heiligen, für die Abgestorbenen und allgemeinen Inhalts. Ausserdem sind aus den offiziellen Büchern als „liturgische Gesänge" eingeschaltet: die Votivmesse *de SS. Sacramento* mit Introitus, Offertorium und Communio (für *Kyrie* etc. wurde die solenne Gesangsweise aufgenommen, der Text zwischen Epistel und Evangelium ist für die Rezitation abgedruckt), die *Missa de Requiem* mit dem Responsorium *Libera*, die Votivvesper *de SS. Sacramento*, die vier marianischen Antiphonen, *Te Deum* in der einfachen Gesangsweise und die lauretanische Litanei, sowie das Com-
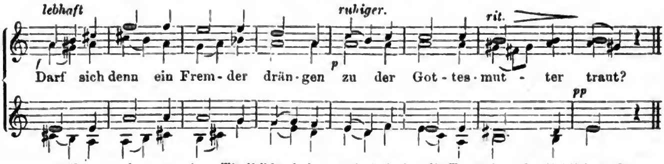
pletorium und einige lateinische Hymnen, wie *Veni Creator, Tantum ergo* u. s. w. Ohne Zweifel hatte der emsige und hochverdiente Meister von Boppard die rheinischen Gymnasialverhältnisse im Auge, nach welchen ausser dem sonn- und festtäglichen Vor- und Nachmittagsgottesdienste noch zweimal in der Woche heilige Messe obligat ist, und bei welcher gebetet und gesungen wird. Das deutsche Kirchenlied wird bei diesen Gottesdiensten vorzugsweise gepflegt, und es muss konstatiert werden, dass die allermeisten der aufgenommenen Lieder wertvoll und gediegen sind; Konzessionen wurden gemacht bei Nr. 1, 25, 32, 33, 65 und wenigen anderen. Ein Vergleich mit dem 1896 in *Mus. s.* S. 230 besprochenen, im musikalischen Teil von **C. Cohen** redigierten und eben in 3. Aufl. bei Schwann in Düsseldorf erschienenen (geb. 2 *M* 30 *Pf*) *Psallite Domino!*, das ebenfalls für höhere Lehranstalten bestimmt ist, fällt nicht zu Ungunsten des von Piel besorgten *Lumen cordium* aus; beide Bücher verdienen Beachtung und Einführung in den Kreisen, für welche sie bestimmt sind. Referent bedauert jedoch in Piel's Büchlein, dass bei der Wiedergabe der liturgischen Gesänge im Violinschlüssel eine Schreibweise der offiziellen Melodien in lauter Viertelnoten gewählt wurde, besonders aber, dass Punkte und Striche, „bei denen eine milde Betonung angebracht werden soll", über einzelne Noten und Notengruppen gesetzt wurden. Auf diese Weise entsteht ein manierierter, hüpfender und stossender Vortrag des Chorals, der dem anerkannten Grundsatz: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst" schnurstracks entgegen ist und zu einer Verwirrung führen muss, wie sie seiner Zeit bei der Referentenversammlung in Bamberg (1890) zu äusserst unerquicklichem Ausdruck gekommen ist. Die Sänger, (die H. H. Ahle, Cohen, Tresch, Maurer und Referent) wurden vom begleitenden Organisten (Piel) teils gejagt, teils zurückgehalten und hatten alle Mühe, den liturgischen Text sprachrichtig zu deklamieren und den sich aufdrängenden rhythmischen Stössen des Organisten auszuweichen. Wenn der Vortrag für Laienohren nicht geradezu verunglückte, so lag das Verdienst in der Nachgiebigkeit der fünf genannten Sänger. Manchmal treffen die Punkte, welche im *„Lumen cordium"* über Accentsilben stehen, mit den Sprachregeln überein, sehr oft jedoch nicht, besonders, wenn beim Podatus oder Clivis die erste Note ohne Grund hervorgehoben wird, wodurch unmotivierte, vom Texte gewaltsam losgetrennte Betonungen entstehen, die auf das Ohr wirken, wie nervöse Zuckungen und Gliederreissen eines Gichtkranken auf das Auge, z. B.



Solche Accente erschüttern und vernichten den freien Rhythmus der Deklamation. Nach dieser Seite spricht sich Referent unumwunden gegen die rhythmische Alteration der offiziellen Choralgesänge aus, besonders da auch die Archäologen beim Vortrag aus dem Liber Gradualis von Dom Pothier in neuerer Zeit von dem System des Stossens und Trippelns abzugehen sich bewogen gefunden haben und zur Einsicht gelangt sind, dass die fliessende Deklamation und die musikalische Rhythmik unter diesen Manieren Schaden nehmen.

Die Sammlungen Piel's und Cohen's haben zwischen 50 und 60 Gesänge und Lieder gemeinsam; unter denselben aber gibt es für die gleichen Texte verschiedene Melodien oder in den sonst gleichen Melodien kleine Abänderungen. Für die Choralgesänge, soweit sie beiden Büchern gemeinsam sind, sind ähnliche Differenzen ausgeschlossen, besonders wenn man die unglückseligen Punkte und Striche im *„Lumen cordium"* gänzlich unbeachtet lässt. Cohen hat die Choralnote belassen und die Gesänge auf fünf Linien mit G-Schlüssel umgesetzt; das verdient den Vorzug. Wer sich in Deutschland der Hoffnung hingibt, dass es möglich sein werde, ein einheitliches Gesangbuch von deutschen Kirchenliedern zu schaffen, der mag schon aus dem Vergleich zwischen den beiden, mit Geschick und Geschmack redigierten Büchlein von Piel und Cohen diese Hoffnung ruhig fallen lassen; die musikalische Autorität allein bringt so etwas nicht zustande, wenn nicht der ganze Episkopat, oder wenigstens ein grosser Teil desselben diese Frage in die Hand nimmt.

„Rosenkranz" sind fünfzehn Lieder zur sel. Jungfrau und Gottesmutter betitelt, welche **P. Gregor Molitor**, Benediktiner der Beuroner Kongregation, für vierstimm. Frauenchor komponiert hat; Verlag der Kunstschule in Beuron, Part. 2 *M*, St. à 30 *Pf*. Den dichterisch wertvollen Texten von Ansgar Pöllmann, Louise Hensel, G. M. Dreves, Emilie v. Ringseis und F. W. Weber entsprechen auch die zarten Weisen des Tondichters. Die Deklamation strebt mit allen Mitteln nach innigem, verständnisvollem, begeistertem, ja hinreissendem Ausdrucke. Frauenchöre, welche diese 15 Lieder mit soviel Innigkeit, Zartheit und lebhafter Empfindung vortragen, als sie der Komponist gedacht hat, werden tiefe Bewegung hervorrufen; man lasse sie jedoch lieber unaufgeführt und freue sich des Wohlklangs derselben am Klavier und Harmonium, wenn das Stimmenmaterial ungenügend, oder die Textesdeklamation nicht ausserordentlich exakt und einheitlich ist, oder gar wenn die dirigierende Persönlichkeit diesen zarten Geschöpfen Bewegung und Leben nimmt. Jede Sentimentalität ist glücklich vermieden, aber ein starkes und doch fein gebildetes Gefühl für Rhythmik und Selbständigkeit der Einzelstimmen muss vorausgesetzt werden. Dissonierende Vorhalte, Durchgänge und Nachschläge, überraschende Harmoniewendungen wechseln mit lichtvollen und wohlklingenden diatonischen Fortschreitungen ab; Referent hat nur eine Stelle zu beanstanden, von der er wünschen möchte, dass sie der Komponist als Stichfehler erklären könne, obwohl er sie zweimal wiederholt, nämlich die Zeile in Nr. 2, besonders der zweite Takt in Verbindung mit dem ersten und dritten. Man urteile selbst:



Die Figuren des anmutigen Titelbildes haben archaistische, die Tonweisen des lieblichen „Rosenkranzes" moderne Züge. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ○ Kirchenmusikalische Aufführungen bei Gelegenheit der 8. Centenar-Feier der Gründung des Cisterzienserordens an den 3 letzten Tagen des Monats Mai in der Klosterkirche zu **Seligenthal** (Landshut). Sonntag den 29. Mai. Hochamt: Konzilsmesse, 4 voc. c. o. von Fr. Witt. Offertorium: *Confirma*, 4 voc. s. o. von P. Piel. Abends: Maiandacht: Marienlied, 4 st. mit Orgel von C. Greith. *Tantum ergo*, 4 voc. s. o. von Fr. Witt. — Montag den 30. Mai. Hochamt: Missa in hon. St. Josephi, 3 voc. s. o. von Fr. Könen. Credo aus Missa in hon. Ss. Cordis Jesu, 3 voc. c. o. von P. Griesbacher. Offert. recit. dann *Confirma*, 3 voc. c. o. von Piel. Abends: Maiandacht: Marienlied, 3 st. ohne Orgel von P. Piel. *Tantum ergo*, 4 voc. s. o. von Griesbacher. — Dienstag den 31. Mai. Predigt und Hochamt: *Veni Creator*, 4 voc. s. o. von Fr. Witt. Missa „Angelica", 4 voc. c. o. von P. Griesbacher. Offert. *Portas coeli*, 4 voc. c. o. von P. Piel. Nachmittags: Litaniae lauretanae, 4 voc. s. o. von E. Stehle. *Te Deum*, 3 voc. s. o. von Fr. Witt. *Tantum ergo*, 4 voc. s. o. von Palestrina. Abends: Maiandacht: Marienlied, 4 st. m. Orgel von C. Greith. *Tantum ergo*, 4 voc. s. o. von Griesbacher. Introitus, Graduale und Communio werden stets choraliter gesungen.

Vom Brevier wird an diesen Tagen die Terz und die Vesper gesungen.

(Die Red. macht Chorregenten und Sänger, welche an den genannten Tagen abkommen können, auf diese Festlichkeiten besonders aufmerksam. Ohne Zweifel wird dieser Musterchor von Frauenstimmen nicht nur das musikalische, sondern auch das ideale, religiöse Moment, wie bei der Katholikenversammlung im Aug. 1897, zur Geltung bringen, also belehren und erbauen.

2. △ Ein **kirchenmusikalisches Zerrbild** erhielt die Redaktion aus Ungarn: In **Beregszász** fand ein feierliches Traueramt mit voller Assistenz für die gestorbene Gräfin Schönborn-Buchheim (geb. Trautmannsdorf) statt. Die „Piècen" waren: *Introitus*: Ein Teil aus Beethovens Trauermarsch, Solo-Stimme mit Orgel, ungarisch. *Graduale:* Ein kalvinischer Grabgesang aus Debreczin (Hauptstadt der Kalviner in Ungarn), was sie vierstimmig singen, Solo, vorgetragen mit Orgel, ungarisch. *Offertorium:* ein ungarischer Grabgesang unbekannten ungarischen Textes für Solo-Stimme mit Orgel. *Sanctus:* Ein Teil aus Bachs Trauermarsch, Solo-Stimme mit Orgel. *Benedictus:* Männerquartett unter der Leitung des kathol. Lehrers; „Sirjatok" (Weinet alle), ein ungarisches Grablied. Zwei liturgische Gesänge waren lateinisch: *Dies irae* (erste und letzte Strophe, die anderen nicht) von einer Solo-Stimme mit Orgel; und *Libera* mit vollständigem Texte, Quartett, aber alles, nur kirchlich nicht, mit ekelhafter Süssigkeit und Sentimentalität vorgetragen."

3. **Personalnotizen.** Mit grosser Freude erfüllte die schlesischen Cäcilianer die Ernennung des um die Förderung der Sache der heiligen Cäcilia so rühmlich bekannten H. H. Erzpriesters **August Staude** in Sprottau zum Ehrendomherrn der Kathedrale Breslau. Möge die Erfüllung unseres aufrichtigen Wunsches: *Ad multos annos!* die heil. Cäcilia erflehen. (Die Red. der *Mus. s.* schliesst sich dieser Gratulation mit Freude und Hoffnung an.) — Der Chordirigent und Organist der kathol. Kirche St. Hedwig in Berlin, H. **Rud. Wecker**, ist zum Kgl. Musikdirektor ernannt worden. —

Offene Korrespondenzen.

F. D. in M.-Sch. Dankend erhalten; das Gewünschte besorgt.

Alb. S. in Chicago. Gratuliere zur Organistenstelle zu St. Michael dortselbst und danke für die interessanten Zeitungsnummern. Herzlichen Gruss.

D. F. Die Firma Fr. Pustet dahier eröffnet eine Filiale in Rom (bei Fontana Trevi) und wird den neuen liturgischen Ausgaben auch „Romae" beifügen. Bis auf weiteres wollen Sie Ihre Wünsche richten an Herrn Gius. Antinori, via della Maddalena n. 27, Roma.

R. E., B. L., K. O. Harmonium nach amerikanischem System mit Sauggebläse besorgt auch die Kirchenmusikschule in Regensburg, resp. der Geschäftsführer derselben in dieser Branche, um den Preis von **120 Mk.**; dieselben umfassen jedoch, wie auch die von Ihnen erwähnten, nur 4 Oktaven und eine Zungenreihe. Nächstens wird ein neuer Katalog ausgegeben, der jedoch den bewährten, ausgezeichneten Instrumenten von **Packard** nur wenige neue Nummern beifügt. Die Litteratur für die Instrumente von Estey oder Mason & Hamlin kann auch für die Harmonium von Packard dienen und von Breitkopf & Härtel besorgt werden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 9.

1898. Regensburg, am 1. Juni 1898. Nro. 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Organaria.

I. Litteratur. Die kleine praktische Orgelschule von **Joh. Ev. Habert**[1]) zur Verwendung beim Musikunterricht an Lehrerbildungsanstalten ist ein gediegenes Lehrbuch für solche, welche als Landorganisten wenigstens die Fähigkeit sich erwerben sollen, die Kirchengesänge und leichtere Kompositionen zu begleiten, sowie die notwendigen Vor-, Zwischen- und Nachspiele nach Vorlagen fliessend auszuführen. Dieselbe besteht aus fünf Teilen: 1) zweist. Übungen für das Man. für beide Hände und eine Hand allein (34 Beispiele), für das Pedal allein und für Man. mit Ped. (38 Nummern). 2) Dreist. Übungen für das Man. (Nr. 73—100) und für das Pedal (Wechsel der Füsse), sowie für Man. und Ped. (Anfang des Triospiels) Nr. 101—119. 3) Vierst. Übungen für das Man. allein, sowie für Pedal allein (Unter- und Übersetzen der Füsse, Spiel auf Unter- und Obertasten, selbständiges Pedal mit Beispielen auf drei Systemen) Nr. 120—171. 4) Das künstliche Pedalspiel, mit Zeichen für Absatz (Ferse des Fusses ○, für den rechten über, für den linken unter der Note gesetzt), Spitze ^ ähnlich angebracht und ‿ oder ⁀, wenn die Noten mit demselben Fuss gespielt werden sollen, sowohl für Untertasten allein, als auch in Mischung mit den Obertasten. Die Ballen des Fusses werden durch halbe Bogen) (angezeigt, für den rechten ist), für den linken (gewählt (Beispiel 172—182). Der 5. Teil enthält 27 deutsche Lieder, aus dem schon früher besprochenen Gesangbuch für die Diözese Linz, mit Angaben für Finger- und Fussatz versehen. Über die Wahl dieser Lieder soll hier nicht geredet werden, denn der Hauptzweck ist ja in diesem Falle, Übungsmaterial für angehende Organisten zu bieten. Ein Anhang spricht von den Kirchentonarten, von einigen Formen der Orgelkompositionen und den Orgelregistern auf 4 Seiten. In der Einleitung wird auf das Op. 16, die praktische Orgelschule Habert's hingewiesen. Für sich betrachtet ist das Werk (Op. 101) für Anfänger belehrend und nützlich, im Vergleich zu ähnlichen neueren Orgelschulen aber, über welche der C.-V.-Kat. Aufschluss gibt, wird es teils wegen des hohen Preises, teils wegen des gar kurzen Inhalts und zu raschen Voranschreitens der Übungen nicht jene Verbreitung finden, die es an und für sich verdient.

[1]) Op. 101. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis 3 Gulden 60 kr. = 6 ℳ für 77 Seiten in Fol. Das K. K. österr. Kultusministerium hat diese Orgelschule unter 27. II. 1898 als geeignet zum Unterricht im Orgelspiel an Lehrerbildungsanstalten erklärt.

Was die Zeichen für Pedalapplikatur anlangt, so spricht Ref. wiederholt das schmerzliche Bedauern aus, dass jeder Orgellehrer seine Privatansichten als allgemeine Norm hinzustellen pflegt. Dadurch ist in neuerer Zeit eine Menge der verschiedensten Zeichen entstanden, welche auch geübte Organisten zwingen, sich entweder mit den Privatanschauungen zuerst gründlich zu befreunden, oder dieselben ganz ausser acht zu lassen und zu sehen, wie sie mit dem Pedalsatz fertig werden. Hier scheint ebenfalls, wie bei Orthographie, temperierter Stimmung und ähnlichen pädagogischen Fragen ein Kommando von oben herab, so eine Art militärischen Befehles, notwendig zu sein. Vielleicht findet sich unter den Lesern der *Mus. s.* eine Persönlichkeit, welche dieses Thema entweder sehr ausführlich im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1899 nach historischer und graphischer Seite behandelt, oder in einem kürzeren übersichtlichen Artikel in der *Musica sacra.*

Eine Sammlung von Fest-Vor- und Nachspielen für die Orgel gab **A. Jos. Monar**[1]) mit dem Titel „Pleno organo" unter Mitwirkung verschiedener Komponisten heraus. Dieselben sind nach Tonarten (C- — E-dur, F- — As-dur, A- — Fis-moll, D- — F-moll) geordnet. Noch praktischer wäre es gewesen, diese Tonarten als Kolumnentitel übersichtlich anzugeben, um nicht für jeden Bedarfsfall im Inhaltsregister nachschlagen zu müssen. Nr. 60 — 66 sind Nachspiele zu verschiedenen *Ite missa est,* den Schluss bilden zwei wirkungsvolle Orgelphantasien des Herausgebers. Lobend ist hervorzuheben, dass der Wechsel des Pleno organo mit anderen Registern, Rohr- oder Zungenstimmen, angegeben ist, und dass die meisten Nummern auf 3 Systemen, also mit eigener Pedalzeile, dargestellt sind. Wenn auch nicht virtuosenhafte Anforderungen an den Spieler gestellt werden, so fordern doch die meisten Nummern wenigstens zweimanualige Orgelwerke und eine Technik, welche über die Mittelmässigkeit hinausgeht. Auch tüchtigen Orgelimprovisatoren ist diese schöne Sammlung zu empfehlen, denn man redet bezw. spielt nicht immer glücklich aus dem Stegreif, und es ist keine Schande, in der Kirche nach Vorlagen zu spielen; überdies wird der gebildete Organist durch wohlüberlegte Kürzungen oder Erweiterungen anregender Kompositionen in seiner Phantasie nicht beschränkt, sondern nur gesammelt und zu neuen Gedanken angeregt. Der † Domorganist Jos. Hanisch improvisierte dann am allerbesten, wenn er irgend ein nur mit den Melodien versehenes Choralbuch vor sich hatte; er pflegte ständig und aufmerksam in demselben zu lesen, und wer ihm zusah, hatte den Eindruck, als ob er seine Vor- und Zwischenspiele aus dem Graduale oder Vesperale heraus fix und fertig ablese. Das schön ausgestattete, in seinem musikalischen Inhalt wohl mehr und minder wertvolle, aber keine unwürdige Nummer enthaltende Werk bietet grösstenteils moderne Orgelmusik, und zwar gute und tüchtige.

II. Eine Salonorgel. Die „Augsb. Postztg." berichtet über eine Privatorgel aus der Anstalt von Steinmayer & Co. zu Öttingen im Ries (Bayern), welche sich ein Augsburger Fabrikant herstellen liess. Die architektonischen Teile sind im Stile der deutschen Renaissance gehalten, statt des Pfeifenprospektes sind fünf Füllungen mit passenden Gemälden und Medaillons angebracht. Die Zeichnung des Gehäuses von Architekt Keller und die von Kunstmaler W. Eilers in München ausgeführten Gemälde werden als Kunstwerke gerühmt. „Der Magazinbalg mit zwei Schöpfern, wird von einem Heissluftmotor angetrieben, beide arbeiten ruhig und tadellos. Als Salonorgel in einem bescheidenen Raum stehend, ist die Disposition (I. Manual Geigen-Princip. 8′, Salic. 8′, Wienerfl. 8′, Dolce 4′, II. Man. Äoline 8′, Liebl. Gedact 8′, Vox coel. 8′. Pedal: Bourdonbass; zwei Pedalkopp. und eine Manualkopp. nebst Oktavkopp.) so glücklich getroffen, dass bei grosser Fülle keine Übersättigung vorhanden und eine reiche Kombination von Klangwirkungen ermöglicht ist. Nachdem das eigentliche Orgelwerk in einen Schwellkasten eingebaut, so ist dadurch nicht nur eine eigenartige unbeschreib-

[1]) Op. 15. Junfermann (Pape) in Paderborn. 135 Seiten in Quer-4°. Preis 6 ℳ 50 ₰. Dieselbe enthält von Eman. Adler 1, Bernards 3, Blum 2, Dahm 2, Deigendesch 1, Diebold 1, Esser 2, Götze 2, Hoffmann 3, Kölzer 1, Monar 15, Pauli 3, Piel 5, Plag 6, Pütz 1, Quadflieg 3, Ravanello 3, Renner jun. 1, Rodenkirchen 2, Schildknecht 1, Schweich 3, Dr. Surzynski 2, Veith 2, A. Wiltberger 3 Nummern. Der Herausgeber war so artig, ein Verzeichnis der von den Mitarbeitern bisher veröffentlichten Orgelkompositionen mit Angabe des Preises, Verlegers u. s. w. anzufügen.

liche Wirkung zu erzielen, sondern ist die Mannigfaltigkeit noch ganz bedeutend vermehrt. Dass in der Technik alle modernen Erfindungen angewendet sind, versteht sich von selbst. Die Mechanik ist durch Röhrenpneumatik ersetzt, und mustergiltig geraten, da fortwährende Versuche auf eine erstaunliche Höhe geführt haben."

Es ist erfreulich zu hören, dass auch Hausorgeln wieder gebaut werden, denn auf diese Weise kann eine gediegene Technik des Orgelspiels und der gute Geschmack für Registerwechsel und Tonfarben gefördert werden, da wenige Organisten sich in der Lage befinden, für ihre Übungen zu jeder Jahreszeit die Kirchenorgel zu benützen. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Die Musiker auf der Kaiserwahl zu Frankfurt a. M. 1612.

Selten mag man die „Furier vnd Futterzettel" der Kurfürsten und sonstigen hohen Herren, „wie dieselbe sampt den Ihrigen zur Krönung einritten", so vollzählig beisammen finden, wie es mit jenen Dokumenten möglich ist, die gelegentlich der Wahl und Krönung des Kaisers Matthias I. zu Frankfurt a. M. 1612 ausgegeben wurden.[1] Es sind nicht weniger als zwölf gedruckte Schriften grösseren und geringeren Umfanges, die über den Hofstaat der einzelnen Fürsten detaillierte Auskunft geben.

Die Furierzettel sind auch für die Musikgeschichte wichtige Quellen. Mögen sie dies selbst bekunden.

Kaiser Matthias, dem besonders daran liegen musste, den grössten fürstlichen Pomp zu entfalten, führte nicht weniger als fünfzig Musiker mit sich, nämlich:

Cammer Musici: „Christoff Strauss, Don Pietro de Nugera (Nagera), Arnoldus de Sayve, Marco Antonio Mosto.

Spanische Musici: Martin Valdivieso,[2]* Antonio Vitoria.*

Zur Capell gehörig: Alexander Orologio, Vicecapellmeister; Thomas Podenstein, Organist.

Altisten: Georg Straub, Franciscus Mengacii, Matthias de Sayve, Christoff Wagner, Johann Creutzer (Kreyczer), Jacob Häberle.

Tenoristen: Andreas de Roriff, Johannes Lippius, Matthäus Habereitter (Habereiner), Georg Conrad de Loncin (Longin), Johann Jacob Kuppers, Jacob Langhans.

Bassisten: Georg Pleichshirn, Caspar Christian, Paulus Danat (Donat), Don Francesco de Fascoselos,* Friedrich Lorenkhofer.

Discantisten: Johann Dalwin, Jacobus Wanner.

Capellknaben: Andre Frisch (Früz), Georg Seybalt,* Zacharias Prenner,* Caspar Pestel,* Sebastian Gieter,* Simon Strobel.* — 17 Trompeter."

Kurfürst Johann Georg von Sachsen hatte folgende Mitglieder seiner Kapelle bei sich:

„Johann Leon Hessler [!], Thomas Dax (Tax),* Wilhelm Günther,* Johann Geckritz,* Gregor Haiger (Hoier), Michael Mehlich,* Hans Klee,* Augustus Dax, Wentzell Hübner,* Simon Michael, Johann Max,* Zacharias Haugk,* Johann Agricola beneben 4 Knaben."

Im Gefolge des Erzbischofs Ferdinand von Köln befanden sich von Musikern:

„Joannino Favereo, Capellmeister; Wilhelm Blotagrio, Organist; Wilhelm, Lautenist;* Peter Anthoni,* Michael Bouchon,* Jacobus Pieluack,* Anthonius le Radde,* Matthäus Janiar,* Hans Iderhoffer,* Bartholomäus Khucher,* Simon a Cruce,* Senger Knabe, Jonas Schiefel.*"

Den Erzbischof Lothar von Trier begleiteten:

„Nicolaus Kirchhoff,* Organist; M. Johann Esch,* Robert Kirchhoff,* Florentz Carnis,* Michael,* Bassist; Polycarpus,* Posaunblaser."

Bei den übrigen Fürsten sind entweder gar keine Musiker oder nur die Gesamtzahl der Trompeter angegeben.

Der Geschichtskundige wird ohne weiteres den Wert dieses dürren Namensverzeichnisses ermessen. Die Namen der kaiserlichen und kurfürstlich-sächsischen Musiker sind, wenige ausgenommen, zwar schon durch Köchel (die kais. Hofmusikkapelle in Wien) und Fürstenau (Z. Gesch. d. Musik und d. Theaters a. Hofe zu Dresden) bekannt geworden. Allein ein näherer Vergleich lehrt, dass mancher Musiker in Frankfurt eine andere Funktion zu erfüllen hatte, als daheim. Sind demnach die Furierzettel hinsichtlich der kaiserlichen und sächsischen Kapelle wertvolle Ergänzungen zu den Listen Köchel's und Fürstenau's, so bieten sie andererseits ganz neues, wenn auch geringes Material zur Musikgeschichte von Köln und Trier. Was aber noch mehr bedeutet, als diese Bereicherung unseres lexikalischen Wissens, das ist die Vertiefung unserer musikalischen Anschauung. Wieviel und was mag hier nicht alles von Sängern und Spielern zusammen musiziert worden sein! Wie mögen die guten Reichsstädter Mund und Nase aufgesperrt haben, wo es der Herrlichkeiten

[1]) Siehe das 91. Bücherverzeichnis des Hofantiquariats von Em. Mai in Berlin (unter „Frankfurt a. M.").

[2]) Die bisher unbekannten Musiker sind durch * bezeichnet. Über die anderen geben ausser Köchel und Fürstenau die Lexika von Fétis, Walther, Gerber u. s. w. Auskunft.

zu sehen und zu hören schier eine Überfülle gab! Wie mögen sich aber auch bei solchen Gelegenheiten Beziehungen von Person zu Person unter den Musikern, die räumlich weit getrennt sonst nur dem Rufe nach einander kannten, mit Leichtigkeit angebahnt haben! Und nun denke man sich als Gegensatz zu diesem festlichen Treiben, zu Spiel, Gesang und Trompetenschall den Tod Hassler's, der ihn mitten auf der Wahlstatt musikalischen Wettstreites hier am 8. Juni ereilte, und seine feierliche Beisetzung am 10. Juni. Man müsste ein Dichter sein, um diesen Kontrast des Näheren auszumalen.

Man sieht, auch die unscheinbaren Furierzettel reden eine eindringliche Sprache. Wem der Zufall ähnliche Dokumente in die Hand spielen sollte, lege sie darum nicht achtlos bei Seite.

Berlin. Dr. Max Seiffert.

Einfluss des Pfarrherrn auf die Kirchenmusik. [1])

Vor etlichen Monaten brachte die Augsb. Postzeitung im Feuilleton einen Artikel, worin der Verfasser manche Mängel, welche in der katholischen Kirchenmusik hie und da und nicht gar so selten vorkommen, bespricht und Vorschläge zu deren Abhilfe macht. Als besonders wirksames Mittel wird hervorgehoben und empfohlen, dass bei Bischöflichen Visitationen auch ein besonderes Augenmerk auf die Kirchenmusik der betreffenden Pfarrei gerichtet werden solle, und dass eine Einsichtnahme des kirchenmusikalischen Repertoires ganz am Platze wäre.

An und für sich erscheint dieser Vorschlag vollkommen richtig, da es sich um eine Sache handelt, die nicht weniger der Beachtung und Bischöflicher Revision benötiget, als der Zustand der hl. Gefässe, Paramente u. s. w. Jedoch kömmt man damit nach meiner unmassgeblichen Ansicht keineswegs zum gewünschten Ziele.

Wer soll und wer kann eine solche musikalische Revision bei dieser Gelegenheit vornehmen, und wie soll sie geschehen? Die Kirchenmusik, welche bei einer vorher bekannt gewordenen Bischöflichen Visitation, bei der Firmung, bei Einweihung einer Kirche u. s. w. aufgeführt wird, kann bei weitem nicht an allen Orten als der richtige Masstab angenommen werden, um einen Chor zu beurteilen; denn dazu bereitet man sich eigens vor und zieht sehr häufig bessere Kräfte aus der Nachbarschaft herbei. In Betreff dessen, was in dieser oder jener Kirche aufgeführt zu werden pflegt, kann man sich höchstens an das Verzeichnis des Kirchenmusik-Archivs halten. Aber wie viele oder vielmehr wie wenige Kirchen besitzen ein eigentliches Archiv und erst gar ein Verzeichnis vom Inhalte desselben? Und wenn auch ein solches vorhanden ist und wirklich nur Gutes enthält, so ist damit nicht immer auch schon die Bürgschaft gegegeben, dass nur dies Gute gebraucht wird. Kann nicht ein Chor ein gutes Repertoire besitzen und der Chorregent doch hin und wieder alten Schund aufführen? Gar so undenklich ist dies nicht. Und wie wird der Vortrag beschaffen sein?

Überdies muss ein Censor auch bedeutende Musikkenntnisse besitzen und namentlich in der Kirchenmusik-Litteratur erfahren sein, um richtig urteilen zu können; dies wird aber bei den den Bischof begleitenden Persönlichkeiten gar selten der Fall sein. Man wird sich gewöhnlich mit den Angaben des betreffenden Pfarrvorstandes begnügen müssen. Es können nur noch Fragen gestellt werden z. B. ob und in wieferne die kirchlichen Vorschriften bezüglich des Chores beobachtet werden, wie das Chorpersonal sich verhält, ob von seiten der Kirchenverwaltung auch etwas für die Kirchenmusik geschieht u. d. gl.

Die Bischöflichen Visitationen werden demnach auch nicht zuwege bringen, was der obengenannte Verfasser von denselben sich erwartet. Die wirksamste Macht, die Kirchenmusik in Ordnung zu bringen und in Ordnung zu erhalten, liegt in den Händen des Pfarrvorstandes; dieser nämlich hat als rector ecclesiae und Wächter des Heiligtums nicht bloss das Recht, sondern auch die Pflicht, wie auf die würdevolle Vollziehung aller Kultushandlungen, so auch auf eine dieselben begleitende Musik seine Sorge zu erstrecken. Wenn ein Pfarrer diese seine Pflicht wohl in acht nimmt, so wird er sicherlich Gutes, auch bei weniger begabten und minder fähigen Chorregenten wenigstens Anständiges erzielen.

[1]) Von P. Utto Kornmüller, O. S. B., in Metten in theol. prakt. Monatsschrift (Passau, 1898, 5. Heft S. 321).

Sind dem Pfarrer hiezu spezifisch musikalische Kenntnisse notwendig? Gut ist es, wenn er sie hat, aber durchaus notwendig sind sie nicht. Auch ohne dieselben kann er die Beachtung der kirchlichen Vorschriften urgieren; er kann fordern, dass bei den liturgischen Gottesdiensten stets die lateinischen, und zwar die treffenden Texte gesungen werden; dass die Sänger alle Texte deutlich und richtig singen, dass der Chor die Responsorien der heil. Messe anständig vortrage, und dass dieselben nicht durch volles Orgelspiel unhörbar werden; dass das Chorpersonal sich ehrerbietig verhalte; dass der guten Erhaltung der Orgel und der der Kirche zugehörigen Musikalien die nötige Sorgfalt zugewendet werde. Auch dazu gehört keine besondere Kenntnis, um zwischen einer ernsteren Musik und zwischen blosser Liedelei und tänzelndem Wesen zu unterscheiden. Andächtig vermögen auch minder begabte Sänger zu singen. Also darauf kommt es am allerwenigsten an, dass der Pfarrer etwa ein guter Musiker sei. Die meisten Chorregenten sind ja doch Leute, welche, wenn sie auf etwas aufmerksam gemacht werden, sich gefügig zeigen und selbst so viel religiösen Sinn oder wenigstens ästhetisches Gefühl besitzen, um auf eine anständige Musik bedacht zu sein.

Freilich sollten die Priester ihrerseits mit gutem Beispiele vorangehen und sich stets bemühen, die Altar- und sonstigen liturgischen Gesänge z. B. bei Begräbnissen und Vigilien immer würdevoll vorzutragen. Wenn aber etwa ein Geistlicher die Gebete und Gesänge zu rasch und unandächtig absingt, so wäre dies kein gutes Beispiel, und er könnte den Chor nicht tadeln, der solches nachahmen würde.

Bei dieser Gelegenheit will ich auch einen Punkt zur Sprache bringen, der einer Berücksichtigung bedürfte, ich meine die verschiedenen Manieren, welche beim Priestergesange sich bemerklich machen. Einer singt so langsam, dass man das Ende z. B. einer Präfation kaum erwarten kann, ein anderer so rasch, als wäre die grösste Eile geboten; einer singt alle Töne, mögen sie verbunden oder unverbunden sein, gleich lang; ein anderer trägt nach einem kräftigeren Ansatz die Texte sehr schnell und mit leiserer Stimme vor bis zu den letzten zwei oder drei Silben vor einem Abschnitte, welche dann mit starker Stimme hervorgebracht und übermässig gedehnt werden; wieder andere behandeln bei gebundenen Noten alle, ausser einer Hauptnote, wie kürzeste Vor- oder Nachschläge. Manche junge Geistliche lieben es, in sehr hoher Tonlage zu singen, so dass dem Chore das Respondieren oft schwer ist; ob das Gegenteil jetzt auch noch vorkommt, weiss ich nicht, jedoch vor sehr vielen Jahren hörte ich einen Pfarrer, der die Orationen u. s. w. regelmässig im untern B sang.

In den Seminarien werden doch die Kleriker in gutem und ordentlichem Gesange einheitlich unterrichtet, warum nun diese verschiedenen Manieren?

Um mein oben begonnenes Thema zu Ende zu führen, glaube ich, da mir die Bischöflichen Visitationen für die Besserung der Kirchenmusik ziemlich unzulänglich erscheinen, viel mehr dagegen von der Thätigkeit des Pfarrers abhängt, als ein erspriessliches Mittel in Vorschlag bringen zu dürfen: 1) es möchten bei den geistlichen Exerzitien, worin ja stets über die Pflichten des Priesters gehandelt wird, auch eine eindringliche Erinnerung an die Pflicht, um eine kirchenwürdige Musik nach Möglichkeit besorgt zu sein, nicht fehlen; 2) es möchte in den Klerikalseminarien den Kandidaten der Wert und die Bedeutung der Kirchenmusik gründlich auseinandergesetzt und die kirchlichen Vorschriften im einzelnen ihnen vorgeführt werden. Die Kirchenmusik gehört auch in die Pastoral, und warum sollte man auf die Einhaltung der übrigen liturgischen Vorschriften so strenge dringen, die Vorschriften über kirchlichen Gesang ganz stiefmütterlich behandeln?

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

A. Aletter's Musikverlag in Wiesbaden (C. F. Fleischer, Leipzig) übersendet eine Klavierkomposition von **W. Aletter**, „Melodia" betitelt als Probe einer neuen Sammlung „Zwanzigpfennigbibliothek". Die Pièce ist wirklich melodiös und einschmeichelnd, die Cantilene liegt in der linken Hand. Das Stück ist von mittlerer Schwierigkeit. Ferner von Ludwig Mendelssohn eine Mazurka, Op. 68 Nr. 3, für Violine und Pianoforte (Violinstimme in I. Lage) aus der Sammlung „Leichte und gefällige Vortragsstücke", die ebenfalls der „20 ₰-Bibliothek" einverleibt

ist und recht nett klingt. Aus den „leichten und melodiösen Kinderstückchen" liegen zu gleichem Preise vor zwei leichte, niedliche Piècen, Walzer und Polka, für Pianoforte von Leo Norden.

Zur feierlichen Krönung der jungen Königin von Holland vertonte **W. P. H. Jansen** ein Gedicht von D. F. van Heyst „Een Vrouwehand. Neuw Koninginnelied" für gem. Chor. Dieses Op. 24 ist in 'S-Gravenhage bei G. van Eck erschienen; Klavierauszug 1 fl. 50 kr., St. à 30 kr. Die Einleitung bildet ein Tenorsolo, nach welchem der Chor „die lieve, jonge Koningin" mit begeistertem Jubel begrüsst, darauf ladet der Tenor zu neuer Huldigung ein, und der Chor ruft einstimmig „Komt, kussen wij die vrouwehand, die 't volk regeert van Nederland." Patriotischer Jubel und kindliche Gefühle strömen aus den Solo- und Chorweisen, die von einer geschickten und gut figurierten Klavierbegleitung, deren Übertragung für Orchester schöne Effekte erzielen wird, gehoben sind.

Von der „Musikgeschichte im Umriss" von **H. A. Köstlin**, Prof. an der Universität Giessen, wurde der Redaktion einstweilen die erste Lieferung der 5. verbesserten Auflage durch den Verleger Reuther & Reichard in Berlin als Recensionsexemplar zugesendet. Das Werk soll in 7 Lieferungen à 1 ℳ vollständig sein. Die Musik des Altertums hat in dieser neuen Auflage Dr. Karl Schmidt, das Kapitel über die Entwickelung der Musik in Italien, Frankreich und England Dr. Willibald Nagel bearbeitet. Die Redaktion der *Mus. s.* behält sich vor, nach dem Erscheinen des ganzen Werkes eine eingehendere Besprechung abzufassen; die vorliegende 1. Lieferung reicht bis zu Gregor den Grossen. In betreff der Bibliographie hat Referent die Bemerkung zu machen, dass entweder eine chronologische oder alphabetische Aufzählung der benützten Litteratur hätte gewählt werden sollen. Von mehreren citierten Werken sind nicht die neuesten Auflagen benützt; so figuriert z. B. der Magister choralis noch in seiner 1. Auflage von 1863. Schliesslich sei bemerkt, dass diese neue Auflage als Handbuch für Vorlesungen gedacht ist und diesen Charakter noch bestimmter als bisher zum Ausdrucke bringt; dem Professor ist ein weiter Spielraum für Einschaltungen gelassen, wenn er die Grundlinien und Thesen anzunehmen in der Lage ist.

Vom „**Magister choralis**" ist bereits im Jahre 1889 die erste spanische Übersetzung erschienen, die schon seit 2 Jahren vergriffen ist. Nunmehr hat der Augustinerpater Leoncio Zufiria im Eskurialkloster zu Madrid eine zweite Auflage nach der letzten französischen Übersetzung des „Magister choralis" ausgearbeitet mit dem Titel „*Guia teórico práctico para el estudio y ejecución del canto romano oficial*". Regensburg, bei Fr. Pustet. Preis br. 2 ℳ, in Leinwand 2 ℳ 60 ₰. Die Red. wollte diese spanische Übersetzung an dieser Stelle anzeigen, da vielleicht mancher unserer Leser Interesse hat, an der Hand der deutschen Ausgabe sich in der spanischen Sprache zu üben.

Bei L. Auer in Donauwörth erschien a) unter dem Titel „Das Pfingstfest" ein Melodrama in 3 Abteilungen, gedichtet von G. Pirkl, für Soli, gem. Chor, Männerchor und Klavier komponiert von **Anton Maier**, Op. 72, Preis für Part. und St. 1 ℳ 20 ₰ und b) „Der gute Hirt", melodramatisches Tableau, für Soli, dreistimm. Chor (gleiche Stn.) und Klavier vom gleichen Dichter und Komponisten (Op. 70), Preis für Part. und St. 60 ₰! Freunden melodramatischer Musik seien diese einfachen Kompositionen, unter denen besonders das Op. 72 recht wirksam ist, für Festversammlungen oder Abendvorstellungen auf das wärmste empfohlen. Den Klavierpart kann ein mittelmässiger Spieler nach einiger Übung unschwer beherrschen. Besonders hervorzuheben ist der billige Preis der beiden mit Typendruck hergestellten Musikstücke gegenüber ähnlichen weniger umfangreichen, aber um das dreifache kostspieligeren, zur Erbauung oder Unterhaltung bestimmten Publikationen.

Eine Studie „Über den Ursprung des Motettes, vorläufige Bemerkungen von **Wilhelm Meyer** (aus Speyer), Professor in Göttingen" wurde der Red. als Einzelabdruck aus den Nachrichten der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen (philog.-histor. Klasse. 1898, Heft 2) zugesendet. Wenn auch der Verfasser, wie er selbst bemerkt, kein eigentlicher Musiker ist, so hat er mit dieser Studie aus einem der dunkeln Gebiete mittelalterlicher mehrstimmiger Kirchenmusik dem Musikhistoriker sehr schätzenswerte Beiträge geliefert, und man wird es ihm danken, wenn er diese „vorläufigen Bemerkungen" über den sinnigen Zusammenhang der Texte, deren oft ebensoviele von verschiedenen Stimmen gesungen werden, als Stimmen vorhanden sind, über die Erweiterungen der liturgischen Texte durch hochrhetorische Zusätze, über den Anfang, die Eigentümlichkeiten und die Weiterentwickelung des Motetts, über die Conducti und den Inhalt der kostbaren Florentinerhandschrift aus der Zeit der Meister Leoninus und Perrotinus u. s. w. durch Fortsetzung seiner Studien noch weiter ausführt. Wer von unseren Lesern Handschriften einschlägigen Inhalts, besonders mehrstimmig komponierter Antiphonen und liturgischer Stücke vom 12. bis 14. Jahrhundert besitzt oder kennt, wolle die Bitte des Verfassers, ihm Mitteilung davon zu geben, gütigst erfüllen.

Der hehren Himmelskönigin sind sieben marianische Gesänge zum Gebrauche bei nachmittägigen Andachten mit dem Titel „Cantica Mariana" gewidmet. Dieses Op. 77 von **Ign. Mitterer** ist für gem. Chor mit Begleit. des Streichquartetts oder der Orgel komponiert; Direktionsstimme 1 fl., Singstn. 80 kr., Instrum.-Stn. 70 kr., Verlag von Johann Gross (Sim. A. Reiss) in Innsbruck, Stich von Jos. Eberle & Co. in Wien. Die Texte sind: *Sub tuum praesidium, O gloriosa virginum, Ave maris stella, Alma Redemptoris, Ave Regina, Regina coeli, Salve Regina.* Dem Streichquartett können zwei nicht obligate Hörner sich zugesellen. Nur bei Nr. 7 wird die Orgelbegleitung statt des Streichquartettes abzulehnen sein; eine Verbindung des letzteren mit der ersteren möchte Referent der Tonreinheit halber nicht anraten, da das Streichquartett (Vcll. und Bass gehen mit einander) ohne Orgel viel idealer klingt. Die 7 Nummern sind Perlen geistlicher Musik und werden bei marianischen Andachten gerne gehört und gesungen werden. Nicht als liturgische Gesänge sind die vier

marianischen Antiphonen und der Hymnus *Ave maris stella* gedacht und empfunden, sondern als frommes, andächtiges Gebet, wie es der Priester dem Volke zu Gehör bringt, durch den Zauber der Töne natürlich viel eindringlicher, als durch das blosse Wort. Wenn es sich um das Gefallen handelt, so gibt Referent unter den 7 Nummern dem *Ave maris stella* den Vorzug (in der Begleitung S. 8 beim Worte *castos* hat auch die Orgel mit der Singstimme *c* zu nehmen); sehr schön deklamiert ist auch *Alma Redemptoris* (im 12. Takt hat die Orgel mit dem Sopran *fis* statt *e* zu spielen; in der 1. Violinstimme sind die beiden Noten richtig). Einen freieren Stil schlägt der Meister im *Salve Regina* an; die Synkopierungen in den Streichinstrumenten illustrieren sehr wirkungsvoll die festgeschlossene Deklamation der Singstimmen. Von Chören, welche gute Instrumentalmusik pflegen, werden diese sieben „Cantica Mariana" sicher mit Freude begrüsst werden.

Eine Broschüre von **Werker**, erschienen bei Herm. Braams in Norden und Norderney (50 Seiten), hat Referent zweimal gelesen und auch andere gebildete Leute lesen lassen, muss aber erklären, dass er sie nicht verstanden hat. Sie ist betitelt: „Die Theorie der Tonalität, ein Beitrag zur Gründung eines konsequenten Ton- und Musiktheorie-Systems". Es scheint fast, als ob Werker unsere Dur- und Molltonleitern beseitigt und durch die „Zigeunertonleiter" ersetzt haben möchte, da er von ihr behauptet, „dass sie als streng geschlossene Tonalität reicher an Harmonien sei und mehr melodische Vielseitigkeit, vor allem auch mehr Modulationsgelegenheit biete, als die alten Kunstleitern." Die beigefügten Notenbeispiele machen die Sache nicht viel klarer, und Ref. muss mit dem Autor S. 35 erklären: „Was man damit sagen will, ist mir einigermassen verschleiert." F. X. H.

Der Volksgesang beim einfachen Amte (*Missa cantata*).[1]

Wie bekannt, stellte Herr Dr. Birnbach vor einigen Jahren die Behauptung auf, es gäbe nach den Rubriken des Missale und nach den Rubrizisten nur zwei Arten von Messen, feierliche und private. Das ohne Assistenten gesungene Amt sei aber nicht feierlich, also privat, und demgemäss seien die bezüglich des Gesanges in der feierlichen Messe erlassenen kirchlichen Vorschriften für dasselbe nicht verpflichtend, so dass man mit gutem Gewissen während desselben in der Volkssprache singen könne. Eine ganze Reihe von Widerlegungen erfolgte und es wurde festgestellt: 1) die Rubriken enthalten auch nicht einen Schatten von Beweis für diese Behauptung; vielmehr behandeln sie das einfache Amt im Anschlusse an die feierliche, nicht an die private Messe (Rit. cel. Miss. VI. 8). Auch müsse nach Rubr. gen. Miss. XVI. 1. bei der Privatmesse Verschiedenes nur laut gesprochen werden, das Singen komme nur der feierlichen Messe zu (l. c. nr. 3). 2) Das einfache Amt besitzt die Privilegien der feierlichen Messe, welche der privaten versagt sind. 3) Die von Herrn Dr. B. in seinem ersten Aufsatz gänzlich übergangenen, den Rubriken gleichwertigen Dekrete der Ritenkongregation verlangen auch von der „gesungenen Messe" den Ausschluss der Volkssprache, oder den Gebrauch der lateinischen, so die vom 27. Febr. 1847, 11. Sept. 1847, 7. Aug. 1875, 21. Juni 1879, 29. Dez. 1884, 31. Jan. 1896. Ebenso stellen sie das einfache Amt in ausdrücklichen Gegensatz zur Privatmesse, den 9. April 1808, 6. Febr. 1892, 31. Jan. 1896. 4) Die Rubrizisten behandeln aus praktischen Gründen das einfache Amt teils im Anschluss an die Privat-, teils an die feierliche Messe, aber kein einziger nennt sie eine Privatmesse, Bauldry an einer Stelle ausgenommen, der sie aber an anderer Stelle wieder davon ausschliesst, und buchstäblich kein einziger sagt, dass dabei in der Volkssprache gesungen werden dürfe, vielmehr setzen sie entweder den lateinischen Gesang als selbstverständlich voraus, da sie einen Widerspruch nicht voraussahen, teils fordern sie ihn ausdrücklich. Ich nenne hier: De Herdt, Baldeschi, Falise, Schober, Hartmann, Thalhofer, Wapelhorst, Mancini, Piller, Kienle. Die Beweisstellen kann ich unmöglich hier nochmals anführen, und muss deshalb auf meine früheren Broschüren verweisen.

Neuestens (1897) hat sich diesen noch Professor A. Schmid in seinem „Caeremoniale" angeschlossen, der S. 156 f. augenscheinlich in Rücksicht auf die jüngsten Pressfehden schreibt: „Der Text soll in missa cantata ohne Leviten und in solemni mit Leviten zur Übereinstimmung mit dem Gebete und Gesange des Priesters lateinisch sein; nur in der Privatmesse ist deutscher Volksgesang gestattet. Die lateinische Sprache ist geboten „in functionibus et officiis liturgicis", auch wenn Introitus — Agnus lateinisch

[1]) Obwohl dieser Art. von Krutschek bereits in Nr. 4 unseres Vereinsorganes abgedruckt war, so glaubt die Red. der *Mus. s.* denselben wegen seines wichtigen Inhaltes auch jenen Lesern mitteilen zu sollen, welche nicht Abonnenten der „Fliegenden Blätter für kathol. Kirchen-Musik" sind.

gesungen würde; dagegen extra functiones liturgicas trage man der Gewohnheit Rechnung. S. R. C. 21. Juni 1879 ad 1. Auch am 31. Jan. 1896 untersagte die S. R. C. Gesänge in der Volkssprache in missa solemni vel cantata, erlaubt sie aber in missa privata. Nach dieser Unterscheidung von dreierlei Arten von Messen, welche schon in den Generalrubriken des Missale I. 16 n. 3 und II. 6 n. 8 (cantata) ausgesprochen sich findet, ist die missa cantata ohne Leviten (II. 6 n. 8) nicht missa privata (I. 16 n. 3); ebenso ist die cantata nicht solemnis, wohl aber jede solemnis eine cantata. Auch in anderer Hinsicht tritt dieser Unterschied deutlich vor Augen, z. B. ist ein festum simplex an Festen II. Klasse in allen gesungenen Messen mit und ohne Leviten nicht zu commemorieren, wohl aber in missis privatis. S. R. C. 9. April 1808 ad 4; 7. Sept. 1816 ad 10." S. 164 sagt Schmid mit dürren Worten: „Deutsche Gesänge in gesungenen Ämtern mit oder ohne Leviten sind verboten, weil sie mit den liturgischen Texten nicht zusammenstimmen, die künstlerische Einheit der Opferhandlung stören und einen Übergang zur Nationalkirche bilden." . . . Ausführlich habe ich mich hierüber in meinem Buche „Die Kirchenmusik" verbreitet und bemerke nur, dass unter den heutigen Verhältnissen der letzte Punkt nicht oft und scharf genug betont werden kann. Was aus unserm katholischen, für alle Völker bestimmten Gottesdienste werden kann, wenn der Fanatismus der Sprachenfrage sich ihn als Objekt seiner leidenschaftlichen Agitation erwählen darf, das lassen uns die jüngsten in verschiedenen Parlamenten und Städten vorgekommenen rohen und wüsten Skandalscenen ahnen. Dass es jetzt schon geschieht, dass Katholiken sich nur deshalb vom pflichtmässigen Gottesdienste fernhalten, weil darin verbotenerweise in der Sprache ihrer „Gegner" gesungen wird, habe ich auch berichtet.

Deshalb haben auch eine Anzahl Hochwürdigster Herren Bischöfe erklärt, dass im liturgischen Gottesdienste, in Amt mit und ohne Assistenten und Vesper, nur lateinisch gesungen werden dürfe, mit Ausschluss des Gesanges in der Volkssprache und zwar haben sie das nicht als Diözesanvorschrift bezeichnet, sondern als Vorschrift der katholischen Kirche. Spezielles hierüber findet man gleichfalls in meinem oben erwähnten Buche. Hier muss ich ganz kurz sein, da es sich nur um das einfache Amt handelt (denn die Ausschliessung der Volkssprache vom Amt mit Assistenz hat Dr. B. nicht bestritten) und da ich nur zur Orientierung der Leser eine Zusammenfassung der Hauptargumente bieten will.

Der Streit schien einzuschlafen, zumal nachdem für die von mir ausgesetzten 500 Mark auf Seite der Gegner sich kein Liebhaber gefunden hat; da tritt plötzlich Dr. B. in der römischen Zeitschrift Analecta ecclesiastica mit einer lateinischen Wiederholung seiner Behauptung auf. Nachricht davon erhielt ich durch folgende Notiz der Neisser Zeitung:

„**Gr.** — Über den deutschen Volksgesang bei unserem sogenannten Amte hat Herr Erzpriester Dr. Birnbach in Wartha eine lateinische Abhandlung verfasst, die im Augusthefte der Römischen analecta ecclesiastica veröffentlicht ist. Die Redaktion macht dazu folgende Anmerkung: „Huius dissertationis conclusiones, etsi non omnibus arrideant, possunt libere exponi, usquedum aliter a suprema auctoritate definiatur", zu Deutsch: „Obwohl die Schlussfolgerungen vorstehender Abhandlung nicht allen zusagen, dürfen sie doch frei und ungehindert vorgetragen werden, bis dass von höchster Stelle anders bestimmt wird." Da die Römische Redaktion eine solche Anmerkung sicher nicht ohne vorausgehende Anfrage bei der Riten-Kongregation gemacht haben dürfte, so folgt hieraus das, was Pfarrer Dr. Birnbach stets verteidigt hat: dass nämlich dem deutschen Volksgesange bei unserem Amte kein römisches Dekret entgegensteht. Der Volksgesang ist also auch bei unserem Amte toleriert und wird sicherlich toleriert bleiben."

Jetzt sind wir natürlich glänzend geschlagen. Wenn das kein Beweis für unser Unrecht ist, dass die Riten-Kongregation von dem Artikel vorher Kenntnis gehabt und gegen ihn keine Einwendung erhoben haben „dürfte", so gibt es überhaupt keinen. Die Anfrage dürfte geschehen sein, folglich ist der Volksgesang beim Amte offiziell geduldet. Leider ist uns diese Logik, für welche nur Gr., nicht Dr. B. verantwortlich zu machen ist, zu unverständlich, als dass wir uns ihr widerstandslos unterwerfen

könnten. Mir kam daher der Gedanke, eine Anfrage „dürfte" vielleicht nicht erfolgt und die Spekulation auf unsere Vertrauensseligkeit „dürfte" vermessen sein. Deswegen wandte ich mich mit Beilegung des Zeitungsausschnittes nach Rom. Die mir von dort gewordene Antwort war sehr interessant und ich will das, was zu veröffentlichen ich ausdrücklich ermächtigt wurde, den geehrten Lesern nicht vorenthalten.

Die betreffende sehr kompetente Stelle teilt nämlich mit, „dass an die Riten-Kongregation keine Anfrage erfolgt sei; wäre das geschehen, so wäre der Artikel wahrscheinlich nicht erschienen, im übrigen bringe er nichts neues und es sei wirklich nicht der Mühe wert, ihn zu lesen." Da ich demnach nichts neues zu widerlegen habe, so ist es natürlich, dass ich mir diese unfruchtbare Mühe erspare, und herzlich froh bin, in keine neue, mir in der Seele widerstrebende Polemik eintreten zu müssen.

Mein Gewährsmann schreibt mir weiter: „er habe über die Bemerkung in der Neisser Zeitung herzlich lachen müssen. Was verstehen denn die Deutschen eigentlich unter Riten-Kongregation? Die Konsultoren, die Offiziale, den Substitut, den Sekretär u. s. w.? Diese alle bilden nicht die Riten-Kongregation; sie sind Mitglieder, aber nicht die Kongregation, sie können ihre subjektive Meinung ausdrücken, aber damit ist noch nichts gesagt; in der Kongregation wird oft gerade das Gegenteil davon entschieden. Es wurden allerdings zwei Mitglieder vom Redakteur gefragt, aber beide sprachen sich im negativen Sinne aus. Das ist die ganze Fühlung der Redaktion mit der Riten-Kongregation." Die in der Neisser-Zeitung gezogene Folgerung „dürfte" demnach jedes Grundes entbehren. Endlich wundert sich meine Quelle, dass hier nicht die Entscheidung vom 31. Januar 1896 genüge, wodurch ausdrücklich erklärt wurde, nur in der Privatmesse ist der Volksgesang zulässig, nicht aber in der feierlichen oder der gesungenen. Anderen Leuten mag dieses Dekret ja genügen, nicht aber Herrn Dr. B., denn er erklärte im Schlesischen Pastoralblatt, dasselbe ginge uns nichts an, da es nach Italien gerichtet sei. Ich machte ihn sofort darauf aufmerksam, dass er mit dieser Ausrede nicht durchkomme, denn es enthalte die authentische Erklärung, dass die „gesungene Messe" keine Privatmesse sei und entziehe somit seiner ganzen Beweisführung die Grundlage. Es sei doch direkt unmöglich, dass in Deutschland die gesungene Messe eine Privatmesse sei, in Italien aber nicht. Dass mein Einwand erfolglos war, sieht man.

Nachdem ich schon kurz in der „Cäcilia" den Sachverhalt dargelegt und die unbequeme Thatsache ans Tageslicht gezogen, dass die Kongregation nicht gefragt worden sei, sondern nur zwei Mitglieder, welche sich aber gegenteilig ausgesprochen hätten, erklärte Dr. B., das spräche für ihn, da offenbar die Meinungen der beiden Konsultoren nicht durchschlagend gewesen seien! Wie man doch aus bitteren Blumen Honig zu saugen versteht! Die beiden Konsultoren sollten und wollten gar keine Widerlegung liefern, sondern nur ihr Urteil abgeben, und das war negativ. Sollte die Sache vor die Kongregation kommen, so würden die Herren schon imstande sein, ihr Urteil auch zu begründen.

Zum Schlusse möchte ich noch die Frage stellen: Was soll die römische Publikation eigentlich bezwecken? Ich meine, es soll dort Stimmung gemacht und massgebende Personen, welche die deutschen Widerlegungen nicht kennen, sollen beeinflusst werden. Glaubt man denn wirklich, dadurch zu erreichen, Rom werde einigen eigenwilligen Köpfen zuliebe seine bisherige konsequente Gesetzgebung ändern und sich selbst und diejenigen deutschen Bischöfe, welche amtlich und wiederholt öffentlich erklärt haben, nach kirchlicher Vorschrift sei der Volksgesang bei der gesungenen Messe nicht erlaubt, desavouieren? An eine sofortige Durchführung der kirchlichen Vorschrift denkt bei uns niemand, wie schon bis zum Überdruss oft erklärt wurde, sondern nur die prinzipielle Leugnung des Bestehens der Vorschrift wird von uns so scharf bekämpft. Sobald man allseitig anerkennt, dass das Verbot des Volksgesanges bei feierlichen liturgischen Funktionen besteht, wird sich auch ein Weg finden lassen, diese Überzeugung vorsichtig und allmählich praktisch durchzuführen. Je älter man wird, desto mehr lernt man wohl warten; dabei darf man aber nie das zu erstrebende Ziel aus dem Auge lassen. Wenn wir beten und arbeiten, wird Gott auch Gedeihen geben und den Willen der Kirche zum endlichen Siege führen.

Der Cäcilienverein strebt ausschliesslich danach, den Willen der Kirche auszuführen. Sollte die kirchliche Gesetzgebung ihrer durch Jahrhunderte hindurch befolgten Praxis entgegen den Volksgesang beim einfachen Amte gestatten, so würde bei uns sofort aller liturgische Gesang zum Tode verurteilt sein; denn das einfache Amt ist die Regel, das mit Assistenten die Ausnahme und in den allermeisten Kirchen Deutschlands kann nur in ganz aussergewöhnlichen Fällen, bei Primizen, Sekundizen etc., ein Amt mit Assistenz gehalten werden. Welcher Chordirigent wird dann noch sich die Mühe geben, anstatt des bequemen Volksgesanges lateinischen Kunstgesang aufzuführen?

Der Unterschied zwischen katholischem und protestantischem Gottesdienst würde verwischt werden, denn gesungen wird hier nicht anders wie dort, und bei den zahlreichen gemischten Ehen wäre der Besuch des protestantischen Gottesdienstes seitens der in protestantischen Gegenden wohnenden Katholiken noch mehr als jetzt zu befürchten. Doch das wäre dann nicht unsere Verantwortung. Rom hat hierin zu befehlen und wir werden gehorchen. Paul Krutschek.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

J. St. Kolonie Karlsruhe (Südrussland). Charwochenprogramm. Am Palmsonntag: Zur Prozession: *Cum Angelis* und *Ingrediente*, 4st. von Haller; während der Passion *Miserere*, 2chörig von Victoria, *O bone Jesu* von Palestrina. — Donnerstag: *Gloria* aus der Koenenmesse, 2st. m. Orgel, zur Prozession: *Pange lingua* von E. Schmid. — Freitag: Während der Prozession wie am Palmsonntag. *Popule meus* von Victoria. I. Prozession: *Vexilla regis*. (Choral). II. Prozession zum hl. Grabe: *Recessit* von E. Schmid. — Samstag: Prozession zum Taufbrunnen: *Sicut cervus* von E. Schmid. *Gloria*, wie Donnerstag. Auferstehungsfeier: Nach der Prozession Matutin. Die 2 Responsorien 4st. c. Org. von Mitterer. *Regina coeli*, 4st. von Suriano. Deutsches Lied: „Freu dich erlöste Christenheit", 4st. c. Org. von E. Schmid. — Ostersonntag: Vor dem Hochamte lauret. Litanei von M. Haller. Zur Aussetzung: *O salutaris*, 4st. von E. Schmid. Missa brevis von Jaspers. *Haec dies* von M. A. Ingegneri. Motett zum Offertorium: *Angelus Domini* von Mitterer. *Tantum ergo* I. von Hanisch. Vesper: Zur Aussetzung und Segen wie im Hochamte. Ps. *Dixit Dominus* von Zachariis. Ps. *Beatus vir*. von J. Steingass. *Magnif.* von E. Schmid. *Haec dies* von M. A. Ingegneri. *Regina coeli* von Suriano. — Montag, wie Sonntag. — Unser Chor zählt gegenwärtig 14 Soprane, 12 Alte, 6 Tenöre, 7 Bässe. Die Vorbereitungsschule besteht aus 12 Mädchen, (zum Chore) aus 7 Knaben. Die Proben werden von allen regelmässig besucht, ein Umstand, der von grossem Eifer der hiesigen Gemeinde für die heilige Sache Zeugnis gibt. Neu wurden in diesem Jahre einstudiert: *Ave Regina* von Gr. Aichinger. *Miserere* von Victoria. Missa brevis von Jaspers. *Haec dies* von M. A. Ingegneri. *Regina coeli* von Suriano. Ps. *Dixit Dominus* von Zachariis. Ps. *Beatus vir*. von Steingass.

Gr. Stiftschor **Lambach,** Ober-Österreich. Seit Neujahr wurden folgende Messen neu aufgeführt und für das ständige Repertoir bereit gelegt: Ebner, Op. 39, 5st. Kümin D, Op. 5. Nekes, Op. 12 und Op. 15. Quadflieg, Op. 12b, 5st. c. Org. Schöllgen, Op. 6. Die übrigen Messen in bunter Abwechslung, wie frühere Jahre, je nach Stand der Sänger; so z. B. am 17. April: Thielen, Op. 25, 8st. c. Org. Am 1. Mai: Orl. Lassus: *Qual donna*, 5st. In der Charwoche nahezu alles klassische Namen, wie frühere Jahre. Besonders ragten wieder hervor die 4—5st. Lamentationen von Dr. Witt. Vom Herrn Prälaten an bis zum letzten Alt herab greifen wir 3mal lieber nach der nächstbesten Palestrina-Messe, als nach den weitgehenden, öfters zu weichen Kompositionen einzelner neuer Komponisten!

∇ **Wien.** Anlässlich der Heiligsprechung ihres Stifters Anton Maria Zaccaria haben die P. P. Barnabiten der österreichischen Ordensprovinz in ihrer K. K. Hofkirche „St. Michael" zu Wien vom 12. bis 15. Mai l. J. ein pompöses Triduum veranstaltet, das am 12. eine Eröffnungsfeier einleitete, während an jedem der drei folgenden Tage ein Pontifikal-Amt und -Segen, eine feierliche Vesper und Predigt abgehalten wurde. Die Chormusik hatte demnach diese Tage hindurch schwere und anstrengende Arbeit, wenn man überdies bedenkt, dass für den neuen Heiligen ein ganz eigenes Officium vorgeschrieben ist.

So musste schon für die Eröffnungsfeier die Antiphon: „*Respice de coelo, Pater*" komponiert werden, welcher Aufgabe sich der Dirigent Prof. August Weirich mit gutem Glücke unterzog. Darauf folgte ein *Te Deum* von C. Kempter, das — wenn auch mitunter etwas verbraucht — im ganzen doch als wirkungsvoll und kirchlich bezeichnet werden kann. Sehr gut gefallen haben die *Litaniae lauretanae* in A-dur von Witt. Ohne Ermüdung wird die Gottesmutter bei allen ihren vielen Beinamen angerufen, und folgt jedem einzelnen Rufe eine innige andächtige Bitte, wobei die vier gemischten Stimmen abwechselnd die Rolle des Vorbeters und Volkes übernehmen. Nur eines hätten wir an dem Werke auszusetzen: das *Kyrie eleison* am Schlusse, als zur lauretanischen Litanei nicht gehörig. Die sehr wirkungsvolle Instrumentation von Meister Greith gab dem Prachtwerke einen schönen Beischmuck. Ein *Regina coeli* von Weirich und ein annehmbares *Tantum ergo* von K. Führer beschlossen die Vorfeier.

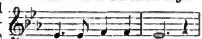
Während des Pontifikalamtes am ersten Festestage wurden Introitus und Communio aus dem Choralbuche und die Messe *Regina coeli* von Stehle gesungen. Gut klangen das Graduale von

Weirich und das Offertorium von Witt für vierstimmigen gemischten Chor. Die nachmittägige Vesper war von Troppmann, der Hymnus choral und das *Regina coeli* von Weirich. Die Litaneien wurden an diesem und dem folgenden Tage vom Volke gebetet.
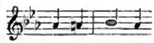
Als Festmesse für den zweiten Festtag figurierte die in Es von Weirich. Da dieses Werk — infolge allzugrosser Bescheidenheit von Seiten des Komponisten, der sie nicht in Druck legen will — über Wien hinaus nicht bekannt sein dürfte, wollen wir sie hier etwas näher besprechen. Im *Kyrie* bringt das Motiv:



zuerst der Alt unter harmonischer Begleitung von Tenor und Bass. Im zweiten Takte fällt der Sopran ein, bringt das Motiv in der Oktave, variiert dasselbe bei der zweiten Wiederholung, und führt in den Dominantdreiklang nach B-dur. Im *Christe* erscheint das Thema umgekehrt. Der Sopran setzt ein, die Violinen begleiten in Terzen, bis im dritten Takte Alt und Tenor einfallen, im 6. der Bass die Leiter des Dominantdreiklanges hinabsteigt, um über einem kurzen Orgelpunkte auf B die übrigen Stimmen das *Christe eleison* zum Schlusse bringen zu lassen. Zum zweiten *Kyrie* erscheint das ursprüngliche Motiv von einem Terzette (Sopran, Alt und Tenor) eingeführt, vom Bass im dritten Takte in Gegenbewegung aufgefasst, und durch mehrere Variationen zu einem ruhigen Schlusse gebracht. — Das *Gloria* beginnt unisono mit dem Hauptmotive also:



bis zum *Laudamus te*, wo sich die Stimmen teilen und in kräftigen Akkorden Gottes Lob verkünden, um bei *adoramus te* wieder nachzulassen und andächtig anzubeten. Ebenso wird Gott ruhig der Dank ausgesprochen mit *gratias agimus*, wobei jedoch ein kleines crescendo eintritt, das in einem fortissimo Gott als Himmelskönig, als allmächtigen Vater preist. Das *Qui tollis* bringt das Hauptmotiv in der Form unverändert



und verwendet es zu einem schönen Satze in G-moll. *Miserere* singen die Stimmen unisono, das die Violinen in Sequenzen immer steigern, zuletzt jedoch in einen verhauchenden Dominantdreiklang austönen lassen. *Quoniam* nimmt die ursprüngliche Gestalt des Themas wieder auf. Das ganze Stück ist frisch geschrieben und thut seine Wirkung.

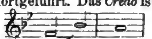
Im *Credo* wird das Hauptmotiv etwas erweitert:



und kommt in den verschiedensten Variationen zum Vorschein; am grossartigsten wirkt es bei *Deum de Deo, Deum verum de Deo vero,* wo es Sopran und Alt in Terzen beginnen, Tenor und Bass im zweiten Takte (ebenfalls in Terzen) wieder bringen.

Das *Et incarnatus est* variiert in ruhiger, erhebender Form das Hauptmotiv, lässt sich in einem homophonen Satze an, um bei *Crucifixus* unisono, bei *Sub Pontio* imitationsweise die Leidensgeschichte zu besingen, die in das ruhige *sepultus est* ausklingt. Mit *Et resurrexit* wird die anfängliche Form des Themas wieder aufgenommen und unter mannigfachen, dem Textesworte entsprechenden Variationen bis zum Schlusse fortgeführt. Das *Credo* ist unbedingt das schönste an dem ganzen Werke. —

Im *Sanctus* lautet das Hauptmotiv



und besingt sehr schön die Heiligkeit Gottes Sabaoth. Hier setzen die Violinen pianissimo ein zu einem kleinen Nachspiele, auf das ein kräftiges *Pleni* im D-moll-Akkorde folgt. Das *Hosanna* ist kontrapunktisch gehalten.

Ruhig klingt das *Benedictus*, das in einer herrlichen Variation das Hauptmotiv erkennen lässt



Frei kontrapunktisch tritt wieder das *Hosanna* auf.

Das *Agnus Dei* kehrt das Hauptmotiv um,



bringt es zuerst in C-moll, das zweite Mal in Es-dur, das dritte Mal wieder in der Anfangstonart, wobei Kontrapunktik mit harmonischen Sätzen schön abwechselt. Das *Dona nobis pacem* ist ähnlich wie *Kyrie eleison* gehalten und klingt durch die Singstimmen in eine sehr ruhige Bitte um „Frieden" aus. —

Die Messe gefiel allgemein; besonders auch ihre geistreiche Instrumentation, die mit viel Geschick sich an die Singstimmen anschmiegt, ohne sie je zu erdrücken. Eine kurze Charakteristik könnte man mit Lessing's Worten dahin abgeben: Einheit in Mannigfaltigkeit.

Die Vesper für Nachmittag stammte auch aus der Feder Weirich's und hat viele schöne Stellen aufzuweisen. Das *Regina coeli* war von Fioravanti.

Einen Hochgenuss bot die Festmesse für den dritten Tag, als welche Greith's Missa solemnis gegeben wurde. Sie ist wohl allgemein bekannt und bedarf deshalb nicht erst unserer Würdigung. Betreffs ihrer Aufführung kann man, ohne zu übertreiben, sagen, dass sie vollkommner kaum geboten werden wird. Besonders erhebend wurde das *Sanctus* gesungen, bei dem sich ein hiesiger Fachmann für Kirchenmusik äusserte: er habe noch nie ein herrlicheres Hosanna-Motiv gefunden als das von Greith.



Im allgemeinen kann man über die Musik während des Triduums ein fast uneingeschränktes Lob aussprechen. Das Programm war, wie wir gesehen, sorgfältig ausgewählt, und die Ausführung gelang mit dem, an 60 Mann starken Chor aufs vortrefflichste. — (Die volle Veranwortlichkeit für diese Ausführungen muss die Redaktion dem Herrn Einsender überlassen.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. * Der H. H. Generalpräses Monsignore Friedr. Schmidt in Münster hat in Nr. 5 des Vereinsorgans vom 15. Mai mitgeteilt, dass in diesem Jahre (entgegen den Vereinbarungen in Landshut) keine Generalversammlung stattfinden könne, dass aber dieselbe im Jahre 1899, da auch Neuwahl der Vorstände vorgenommen werden müsse, wahrscheinlich zu Münster i. W. werde abgehalten werden.

2. + **Utrecht.** Ähnlich dem Chore A. Averkamp in Amsterdam hat sich auch in Utrecht ein „Palestrinachor" — unabhängig vom Domchor Eppink's — gebildet unter der Direktion des Domorganisten P. J. Jos. Vranken. (13 Damen und 12 Herrn.) Im 4. Konzerte am 19. Mai (Peterskirche) lautete das Programm der Kompositionen von Palestrina: I. Teil: *Dies sanctificatus*, 4 st. *Innocentes pro Christo*, 4 Frauenstimmen. *Ave Maria*, 4 st. *Dum complerentur*, 6 st. II. Teil: Missa *Hodie Christus natus est*, 8 st. (ohne Credo). Auch in der Kathedrale werden vom Chor „St. Gregorius Magnus" meistens Werke von Palestrina während des Gottesdienstes aufgeführt. Der „Palestrina-Koor" besteht jedoch aus Damen und Herren, die Palestrina gerne studieren und aufführen, und dessen Werke herrlich finden. Die Damen sind grössern Teils Konzert-Sängerinen oder Gesangs-Lehrerinen, die keine Befriedigung mehr finden in Mendelssohns, Schubert's, Schumanns Werken und nun auf Palestrina, als Meister des Vokalgesanges schwören. (Wie bildend und erfreulich wäre es, wenn in grösseren Städten, wo viele Gesangskräfte schlummern oder vergeudet werden, freiwillige Chöre unter Leitung sachkundiger und mit den alten Meistern vertrauter Dirigenten Palestrina und Orlando di Lasso pflegten. Man muss das Publikum erziehen und besonders auch die feineren Kreise für diese Gattung der reinsten Vokalmusik begeistern und gewinnen. D. R.)

3. † **Rottenburg.** In der Nacht des 11. Mai ist der H. H. Bischof v. Reiser in **Ellwangen** an Magenblutung verschieden, nachdem er die zwei letzten Tage noch ca. 2500 Firmlingen das heil. Sakrament gespendet hatte. Über die vom H. Chordirektor Alt in Ellwangen geleitete Kirchenmusik hatte sich der Hochw. Oberhirt aus Anlass eines Ständchens noch in den anerkennendsten und begeistertsten Worten ausgesprochen.

4. **Musikkataloge** haben eingesendet: Ackermann Theodor in München, Promenadeplatz 10, Nr. 446, Werke über Geschichte und Theorie der Musik, teilweise aus dem Nachlasse des Kulturhistorikers W. H. Riehl; Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig über die Novitäten von Februar und April 1898; Leo Liepmannssohn, Berlin SW., Bernburgerstr. 14, Katalog 131, sehr kostbare und seltene theoretische und praktische Musikdrucke enthaltend, z. B. die Practica musice des Franchinus Gaffur, Ausgabe von 1496 für 300 ℳ, Ausgabe von 1512 für 250 ℳ; die Kataloge von C. F. Schmidt in Heilbronn a. Neckar bieten in den verschiedenen Zusammenstellungen für Pianoforte, Gesang, Orgel oder Harmonium, Streichinstrumente mit und ohne Begleitung eine reiche Auswahl mit verhältnismässig recht billigen Preisen; das Buch- und Kunstantiquariat von Jac. Rosenthal, München, Karlstrasse 10, gab im Katalog 18 ein auch in bibliographischer Beziehung wertvolles Verzeichnis litterarischer Seltenheiten, Handschriften, Einbände u. s. w. heraus, welches auf 216 Seiten u. a. für Liturgie (S. 159) und Musik (S. 183) Kostbarkeiten, z. B. das Büchlein des Pietro Aaron, „Thoscanello de la Musica" in Ausgabe von 1523 für 175 ℳ, das gleiche in Ausgabe 1529 für 125 ℳ, den „Dialogo" von Vinz. Galilei um 225 ℳ, ein Gradualmanuskript aus dem 11. Jahrh. um 2000 ℳ, die Missae posthumae von Orlando di Lasso, München 1610, um 220 ℳ, das Enchiridion von G. Rhaw in Wittenberg, um 100 ℳ, u. s. w. anbietet.

Offene Korrespondenzen.

Gaben für die Cäcilienkirche. Übertrag von S. 112: **10 ℳ 79 ₰. F. Sch. in R. 5 ℳ, F. D. in M.** „Cäcilia hilft!" 3 ℳ 40 ₰, **J. M. in W.** 10 ℳ, **A. A. in H.** 30 ℳ. Summa: **59 ℳ 19 ₰.** Vergelt's Gott! F. X. H.

Photogr. mit curr. v. (vgl. *Mus. s.* 112) übersendeten **J. Sch. in R., S. G. in M., J. A. in N., W. A. in E.** Vivant sequentes!

V. D. in D. Wenn in *Mus. s.* 1889, S. 69 und 167 als Formular des Ordinarium Missae für den Sonntag innerhalb der Oktaven von Epiphanie und Ascensio die Wahl zwischen den 7. und 9. Messformular freigestellt wurde, so konnte trotzdem jedes andere gesungen werden, so gut als man eine 1- oder mehrstimmige Messe irgend eines Komponisten ausführen kann. Wird nämlich von Seite des Priesters *Gloria* und *Ite missa est* an den beiden genannten Oktavsonntagen vorschriftsmässig semiduplex gesungen, so steht diese Weise im 7. und im 9. Formular. Wird jedoch die Frage gestellt: „ob diese beiden Dom. infra Oct. zu den Sonntagen infra annum gehören", so wird man antworten müssen: nein! sondern zu den Tagen, welche (wie das 9. Formular besagt) infra Oct., quae non sunt B. M. V. fallen. — Von Messen Palestrina's, die bisher in modernen Schlüsseln erschienen sind, nenne ich Ihnen die 4 st. *Aeterna Christi munera*, *Dies sanctificatus*, die 5 st. *O sacrum convivium* (S., A., 2 T., B) und *O admirabile commercium;* letztere bei Fr. Pustet in Regensburg, die ersteren drei in der „Sammlung der ausgewählten Werke Palestrina's für den heut. Chorgebrauch" bei Breitkopf & Härtel in Leipzig. Wenn die Auswahl nicht grösser ist, so liegt die Schuld an denjenigen Chören, die sich nicht mit Palestrina's Werken beschäftigen, dieselben mögen nun in neuen oder in alten Schlüsseln stehen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt Nr. 10.

1898. Regensburg, am 15. Juni 1898. Nro. 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Gediegene Faktur, fliessende und saubere Melodieführung, schöne Imitationen der Einzelstimmen und ausdrucksvolle Textdeklamation zeichnen die Messe „De S. Cruce“ für 4stimm. gemischten Chor von **Carl Allmendinger** [1]) aus. Dieselbe ist von mittlerer Schwierigkeit und kann von allen Chören mit Glück und Erfolg vorgetragen werden, welche Sinn und Verständnis für guten Vokalsatz haben. Inbezug auf die Textverteilung, besonders nach Viertelnoten, hat sich der Komponist in lobenswerter Weise Mühe gegeben, dem guten Beispiel der alten Meister zu folgen; einige Kleinigkeiten, besonders die Verwendung des Vokals *u* oder *o* bei längeren Melismen, verursachen keine wesentliche Störung der Klangwirkung.

A. Demattia [2]) komponierte zehn Gesänge zur Feier der Fronleichnamsprozession für 4stimm. gem. Chor mit 4stimm. Blechbegleitung. Die Gesänge sind in der allereinfachsten Weise behandelt, ausserordentlich leicht und recht angenehm zu hören. Die Blechinstrumente leiten jede Nummer mit drei bis fünf Takten Vorspiel ein und unterstützen auch den Gesangschor in diskreter Weise. Es ist schade, dass der Komponist nur eine einzige Strophe der genannten Hymnen unterlegt hat, und dass sogar bei Nr. 10 die Schlusstrophe *Genitori* fehlt. Wenn auch Landchöre vielleicht keinen Bedarf an den sämtlichen Hymnenstrophen haben, so war doch nach liturgischer Vorschrift das *Genitori* nicht zu umgehen. Trotz dieser Textkürzung ist in Nr. 1, 5 und 7—10 ein *Amen* beigefügt. Manche Chöre werden sich dadurch helfen, dass sie die Texte der einen oder anderen, darunter jedenfalls der Schlusstrophe, mit Tinte eintragen.

F. X. Engelhart [3]) gab die Responsorien zur Fronleichnamsprozession heraus, welche nach dem Euchologium Ratisbonense bei den vier Altären nach den Evangelien und vor dem Segen üblich sind, für Unisonochor, d. h. mit der Choralmelodie in der Sopranstimme unter Beifügung einer falsobordoneartigen Harmonisierung für S., A., 2 T., Bar. und B. Die Wirkung dieser einfachen Harmonisierung der bekannten Responsorien-

[1]) Op. 16. J. G. Boessenecker (Ad. Stender), Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰. T. genau, m. J.

[2]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek), Part. 80 ₰, St. à 15 ₰. Die eucharistischen Texte sind: 1. *Pange lingua*, 2. *Lauda Sion* mit der Strophe *Sit laus plena*, 3. *Sacris solemniis*, 4. *Quod in coena*, 5. *Verbum supernum*, 6. *Ecce panis*, 7. *Salutis humanae*, 8. *Bone pastor*, 9. *Aeterne Rex*, 10. *Tantum ergo*.

[3]) J. G. Boessenecker, Regensburg; mit J. Preis 6 ₰, bei 12 Exemplaren 60 ₰.

melodien, die auch 5- und 4stimm. gesungen werden können, ist jedesmal eine hochfeierliche und empfiehlt sich im Freien, wo die Orgel fehlt, auf das Allerbeste, wenn sämtliche Stimmen deutlich und gut zusammensprechen.

Die 9. und 10. Lieferung der nachgelassenen kirchenmusikalischen Werke von **Carl Greith**, weiland Domkapellmeister in München, gab Ign. Mitterer heraus und spendete dadurch den Chören, welche edle Instrumentalkirchenmusik aufzuführen in der Lage sind, eine schöne mustergiltige Sammlung von Offertorien und Gradualien.[1]) Die vorliegenden Kompositionen Greith's sind äusserst einfach, sehr leicht und fasslich, aber dennoch musikalisch gehaltvoll und recht andächtig. „Ganz hervorragend schön und dabei leicht fassbar ist das Offertorium *Elegerunt*“, bemerkt Mitterer zur 9. Lieferung. Die Tempobestimmungen stammen vom Herausgeber. Sämtliche Kompositionen der zwei Hefte sind für 4st. gem. Chor mit Begleitung des Streichquartetts und einer nicht obligaten Orgelfüllstimme. Bei den vier Gradualien der 10. Lieferung ist nur der eigentliche Gradualtext ohne den Vers zum Alleluja komponiert, ein liturgischer Defekt, welchen der Herausgeber ohne Mühe ergänzen konnte, da ihm der Greith'sche Stil wohlbekannt und geläufig ist. Wenn auch — was jedoch bedauerlich ist — auf den meisten Chören, besonders wo die Instrumentalmusik gepflegt wird, dem liturgischen Gradualtext nicht jene Sorgfalt gewidmet wird, die er vorschriftsmässig verdient, so hätte die Ergänzung der fehlenden Textworte durch Mitterer den Greith'schen Kompositionen einen besonderen Vorzug gegenüber den früher üblichen Verstümmlungen der Gradualtexte verschafft.

Unter Hinweis auf den Artikel in *Mus. s.* S. 87: „Das röm. Gradualbuch und das **Enchiridion Gradualis Romani**“ sei nur kurz erwähnt, dass letzteres Buch[2]) erst Ende des Monats Mai fertig gedruckt und zur Versendung gelangt ist. Ausstattung und Inhalt stimmen mit denen des römischen Gradualbuches überein, es fehlt jedoch die deutsche Interlinearübersetzung der liturgischen Texte; die Überschriften und Rubriken sind, wie im offiziellen Graduale Romanum, nur in lateinischer Sprache abgedruckt. Da sowohl in Ländern deutscher Zunge, als auch in ausländischen Diözesen und Kirchen, die sich des authentischen römischen Choralgesanges bedienen, Chöre bestehen, welche die gleichmässige Choralnotation auf fünf Linien mit ausschliesslicher Verwendung des G-Schlüssels und in der Versetzung, beziehungsweise Tonhöhe, in der man die Gesänge auszuführen pflegt, wünschen und bedürfen, so ist durch das Enchiridion auch für solche Verhältnisse gesorgt. Als Orgelbegleitung sowohl für das römische Gradualbuch, als auch für Epitome und Enchiridion Gradualis Romani dienen die zwei Quartfoliobände des Organum comitans von Haberl-Hanisch-Quadflieg-Schildknecht. Für die zu rezitierenden Texte ist im Enchiridion und im röm. Gradualbuch der Rezitationston angegeben; wem die Übung fehlt, auf einem Tone mannigfaltig zu harmonisieren, der bediene sich der Rezitationskadenzen von Jos. Schildknecht (bei Pustet in Regensburg).

Drei Werke von **Gaetano F. Foschini** wurden zur Besprechung der Red. zugesandt[3]):

a) Im *Te Deum* wechseln Choralverse (in Italien vom Volke gesungen) mit 4st. Sätzen ab; letztere sind äusserst einfach und populär gehalten. Da sie jedoch mehr als Kadenzformeln behandelt sind, so muss sich der Text Verrenkungen gefallen lassen,

---

[1]) Die 9. Lief. Op. 60a (op. posth. 20a) enthält die Offertorientexte *Elegerunt Apostoli, Calix benedictionis* und *De profundis*, die 10. Lief. Op. 60b (op. posth. 20b) die Gradualien *Justus ut palma, Speciosus forma, Gloria et honore* und *Esto mihi.* Preis jeder Lieferung 1 fl. 50 kr. Verlag von Joh. Gross (S. A. Reiss) in Innsbruck. Die früheren Serien sind in der Vereinsbuchhandlung zu Innsbruck erschienen und nunmehr mit der Fortsetzung in den genannten neuen Verlag übergegangen.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet, VIII und 494 Seiten, darunter 284 für *Proprium de Tempore* und *de Sanctis*, [132] für *Commune Sanctorum* sowie *Festa pro aliquibus locis*, und 94* für *Ordinarium Missae* mit *Requiem*, Anhang und Register. 1898. Preis 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 50 ₰. Mit oberhirtlicher Approbation. Durch den Wegfall der deutschen Übersetzungen ist das Enchiridion um 100 Seiten weniger umfangreich geworden, als das römische Gradualbuch.

[3]) Sie sind sämtlich bei Marcello Capra in Turin erschienen: a) Op. 113, *Te Deum* für 4stimm. gem. Chor (Nr. 25a) und in Ausgabe für 3 Männerst. (Nr. 25b) m. O. Part. 1 Lire 25 cent., St. à 20 cent. b) Op. 115. *Requiem* mit *Dies irae* und Resp. *Libera* für 2 gleiche St. m. O. (Nr. 27.) Part. 2 Lire. St. à 40 cent. c) Op. 116. *Deus in adjutorium* und Ps. *Dixit Dominus* für 4st. gem. Chor. (Nr. 5 der Edizione Capra). Part. 1 Lire 25 cent., St. à 20 cent. Sämtliche m. J.

welche das Sprachgefühl verletzen. Die Sätzchen Nr. 12, 14, 22, 28 sind in betreff der Melodiebildung nicht gut geartet und verleiten zu trivialem Vortrag.

b) Im *Requiem* Op. 115 finden sich mehrere liturgische Verstösse, welche hindern, das ganze Werk zur Aufführung zu empfehlen. Das Graduale *Requiem* ist nämlich mit dem letzten *Kyrie eleison* musikalisch so verbunden, als ob sie zusammengehörten; am Schlusse der Communio ist das *Requiescant in pace,* welches der Priester zu singen hat, mit dem Responsorium *Amen* fälschlich als kurzer musikalischer Satz angefügt. Eine Aufführung für S. und A. ist weniger empfehlenswert, besser wählt man T. und B. Für italienische Gepflogenheiten bedeutet das Requiem Foschini's einen grossen Fortschritt.

c) Im Psalm *Dixit Dominus* ist jeder Vers in kadenzenartigen Sätzen komponiert. Der Text ist in mensurierte Formeln eingezwängt, wodurch rhythmische Monotonie und einigemale unrichtige Textdeklamation entsteht.[1])

Referent bemerkt mit grosser Freude, dass sich in Italien immer mehr ernste Männer finden, welche, musikalischen Trivialitäten abhold, auf allmähliche Zurückführung zu besserem Geschmack hinarbeiten, wenn sie auch manchmal noch Konzessionen machen, die ihnen vielleicht selbst schwer fallen, die sie aber zu vermindern trachten, nach dem Sprichwort „chi va piano, va sano — wer langsam geht, bleibt gesund."

Messen für drei Männerstimmen mit obl. Orgelbegl. sind immer willkommen, vornehmlich für jene Chorverhältnisse, in denen sich sehr viele kleinere Kirchen befinden, oder bei Funktionen, welche mit geringerer Feierlichkeit begangen werden, auch in Klerikalseminarien, deren Stimmenmaterial noch nicht vollständig entwickelt ist. Zu diesen Kompositionen gehört die Messe zu Ehren der allerh. Dreifaltigkeit (ohne *Credo)* von **Jos. Gruber,**[2]) welche in ganz schlichten melodischen Wendungen und sehr sangbaren Weisen den liturgischen Text deutlich und fromm deklamiert; die ebenso geschickte wie leichte Orgelbegleitung bildet einen gesättigten Untergrund. Ein schöner und sorgfältiger Vortrag dieser Messe wird erbauen und befriedigt sicher mehr, als eine über die Kräfte gehende 4stimm. Männerstimmen-Messe mit oder ohne Orgelbegleitung.

Von der „Missa tertia", Ausgabe B für 4stimm. gem. Chor mit Orgel, welche **Mich. Haller**[3]) ursprünglich zweistimmig komponiert hat (siehe über die 15. Auflage *Mus. s.* S. 14), ist nunmehr die 3. Auflage erschienen. Man singe sie oft und überall.

— — Die neue 5stimmige „Missa XIX." zu Ehren des hl. Erzengels Michael[4]) wird bald eine der beliebtesten Messkompositionen unserer Kirchenchöre sein. Referent hat sie unter Direktion des Komponisten gehört, als das Werk noch im Manuskript war, und am Pfingstmontag einer Aufführung derselben durch den hiesigen Domchor beigewohnt. Man suche nicht einen grossen Aufwand kontrapunktischer Formen, packender Rhythmen, überraschender Harmoniewendungen, pausbackiger Effekte, unruhiger, aufregender oder aus nervöser Aufregung stammender Modulationen, sondern bewundere die Logik in der Durchführung und Verwendung der bescheidensten und unscheinbarsten Motive, die reizenden, durch Gegenbewegungen, Nachahmungen, ungezwungene Textdeklamation, synkopierte Rhythmen, Mannigfaltigkeit des Stimmenwechsels (Bariton ist die 5. Stimme) erzielten Klangwirkungen. Niemals ermüdend, stets die vollste Aufmerksamkeit anregend und bis zum Ende fesselnd strömen die Tonwellen dahin, bald in ruhigster Bewegung, bald sich drängend und anwachsend erheben sie sich an gewissen Punkten in gewaltiger Weise, ohne in Sturm und Ungewitter auszu-

---

[1]) Im ersten Vers haben alle 4 Stimmen *a dextris* (nicht *ad*) zu singen; beim Worte *genui* ist die kurze Silbe auf dem schlechten Vokale *u* über Gebühr betont.

[2]) M. (sine *Credo)* in hon. Ss. Trinitatis, für Ten., Bar. und Bass m. O., Op. 87b. Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ, St. à 15 ₰. T. genau, m. J. In der Partitur ist der Tenor eine Oktave tiefer in der wirklichen Klanglage gesetzt, sodass er mit der Oberstimme der Orgelbegleitung harmoniert; in der Einzelstimme ist die sonst übliche, um eine Oktave höhere Schreibweise gewählt.

[3]) M. III. ad 4 voces Op. 7b (Ed. 3.) Fr. Pustet in Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 12 ₰ (siehe über die 1. Aufl. Referat unter Nr. 1345 des C.-V.-K.). T. genau, m. J.

[4]) M. XIX. 5 voc. in hon. S. Mich. Archang., Op. 71. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰. Pustet in Regensburg. T. genau, m. J.

arten, nur vom Hauche des im betrachtenden Gebete versunkenen, den liturgischen Text nach allen Seiten erwägenden Sängers geleitet.

Ohne auf die einzelnen Schönheiten des Meisterwerkes näher einzugehen, beschränkt sich Ref. auf den Hinweis, wie natürlich, unmerklich und doch so wirkungsvoll das Ab- und Eintreten der Einzelstimmen erfolgt, mit welch' unwiderstehlicher Zug-, nicht Schlagkraft die fünf Stimmen zu einem mächtigen *f* (z. B. *Deus Pater omnipotens, miserere nobis, Amen* im Gloria und Credo) sich vereinen. Zarte und ergreifende *p*-Stellen fehlen natürlich nicht; unter denselben sollen hervorgehoben werden das erste *Qui tollis,* das *Et incarnatus est,* besonders jedoch der Eintritt des Soprans im 8. Takt des *Benedictus.* Zu allen diesen Vorzügen gesellt sich aber einer der grössten: die Messe Haller's kann von fünf oder zehn Sängern ebenso wirkungsvoll vorgetragen werden, als von dem stärksten Gesangschor; der Eindruck wird geistig der gleiche sein, wenn auch akustisch verschieden. Wem dieses Urteil als übergrosse Schmeichelei erscheint, den ersucht Referent um gegenteiligen Bericht nach einer guten Aufführung.

— — Aus den „Laudes Eucharisticae“ Op. 16 (C.-V.-K. Nr. 399) wurden fünf Hymnen[1]) mit je 4 Textstrophen *(Pange lingua* jedoch mit allen) für Unisonochor — Melodie des Sopran — einzeln abgedruckt unter Beifügung der Versikel und Responsorien, welche nach dem Euchology. Ratisbon. bei der Fronleichnamsprozession vorgeschrieben sind. Eine fünfstimmige Begleitung von Blechinstrumenten (3 Tromp., Pos. und Bomb.) dazu ist von F. X. Engelhart arrangiert. Die Wirkung dieser volkstümlichen Hymnenmelodien ist bei entsprechender Besetzung des Unisonochores (ca. 40 bis 60 Männerst., besser noch, gemischt mit Knaben- und Mädchen-Stimmen) eine äusserst feierliche. Auf diese Weise kann auch der gemischte Chor, welcher etwa an den Altären Motetten oder bei der Prozession ähnliche Hymnen von Auer, Ebner, Hanisch, Mitterer u. a. (siehe die Sachregister zu C.-V.-K. Nr. 1—2100 unter II, 7) mehrstimmig vorträgt, geschont, und die *laus plena et decora* zu einer *continua* ausgestaltet werden.

Zehn Originalkompositionen rheinischer Kirchenkomponisten für 4-, 5- und 6stimm. gem. Chor kamen beim 25jähr. Jubelfeste des Münsterchores zu Bonn zur Aufführung und sind vom Organisten und Chordirektor der genannten Münsterkirche, **Felix Krakamp**,[2]) als geschlossene Sammlung herausgegeben worden. Diese Kompositionen sind ein glänzendes Zeugnis nicht allein für die Tüchtigkeit des Bonner Münsterchores und den regen Eifer der rheinischen Kirchenchöre, sondern besonders für den hohen Ernst, die liturgische Durchbildung und die kirchenmusikalischen Grundsätze der zehn Komponisten, welche Perlen und Schmuck zum Jubiläumsfeste gewidmet haben. Die Sammlung ist sichtbar mit Rücksicht auf die Brauchbarkeit und Verbreitung auf allen Kirchenchören, welche gediegene Vokalmusik pflegen, entstanden, also keine blosse Gelegenheitspublikation, und verdient darum alle Beachtung der Chorregenten, welche über eine grössere Sängerzahl verfügen oder an den Hauptfesten des Kirchenjahres packende und wirkungsvolle Offertorien aufführen können, z. B. die 6stimmigen: *Veritas mea* von Nekes, *Confirma hoc* von Quadflieg, *Terra tremuit* von Piel, die Ant. *Sacerdos et Pontifex* von P. H. Thielen, sämtliche für 2 Ober- und 4 Unterstimmen. Auch die übrigen 4- und 5stimm. Nummern sind wertvoll und sehr wohlklingend. Wenn bei grösseren Cäcilienvereins-Versammlungen bei der Wahl des Programmes Verlegenheiten eintreten, so greife man frisch zu diesem Festhefte und stosse sich weder in Süddeutschland noch in Österreich an den „rheinischen Kirchenkomponisten“, denn sie haben gute Musik für die katholische Liturgie geschrieben.

(Fortsetzung folgt in Nr. 13.)

[1]) Sing- und die 5 Instr.-St. à 10 ₰. Die Hymnen sind *Pange lingua*, *Sacris solemniis*, *Verbum supernum*, *Salutis humanae* und *Aeterne Rex*. In den „Laud. Euch.“ als Nr. 4 und 8—11 enthalten. Regensburg, Fr. Pustet.

[2]) Verlag von A. Henry in Bonn. Part. 3 ℳ, 4 Stn. à 25 ₰. Inhalt: 1. Off. *Veritas mea*, 6st. v. Franz Nekes, 2. *Ave Maria*, 4st. v. Jul. Frischen, 3. Off. *Confirma hoc*, 6st. v. Jak. Quadflieg. 4. Off. *Domine Deus*, f. A., 2 T., 2 B. m. obl. Org. von Friedr. Könen, 5. Off. *Dextera Domini*, 4stimm. v. Fel. Krakamp (Op. 14), 6. Off. *Tui sunt coeli*, 4st. m. Org. v. Friedr. Könen, 7. Off. *Terra tremuit*, 6st. v. P. Piel, 8. Off. *Confitebuntur coeli*, 5st. v. Karl Cohen, 9. *Tantum ergo* mit *Genitori*, 5st. von Aug. Wiltberger. 10. die Ant. *Sacerdos et Pontifex* zum Empfang des Bischofs. 6st. v. P. H. Thielen (Op. 83).

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

♃ **Bonn.** Der Kirchliche Gesang-Verein „Münsterchor" veranstaltete aus Anlass seines 25jährigen Jubiläums am 15. Mai Mittag in der Beethovenhalle einen Festakt, nachdem am Morgen in der Münsterkirche die Mitglieder zur gemeinschaftlichen hl. Kommunion gegangen waren und später einem feierlichen Hochamt beigewohnt hatten, bei welchem Herr Oberpfarrer Neu eine Ansprache hielt. Der Vereins-Präsident, Herr Henry, warf zunächst einen Rückblick auf die Entstehung des Vereins, verbreitete sich dann des Weitern über dessen Wirken und wies u. A. darauf hin, dass der Verein aus Anlass seines Stiftungsfestes die Aufführung eines grösseren Musikwerkes besorgt habe (am 12. Mai hatte unter Leitung des Chordirektors Fel. Krakamp eine Aufführung des Oratoriums „Franziskus" von Edg. Tinel stattgefunden), jetzt aber wieder in den engeren Rahmen seiner Thätigkeit zurückkehren werde. Redner dankte zum Schlusse für die Sympathien, die man dem Vereine dargebracht habe, bat, dieselben auch fernerhin dem Vereine zu bewahren und endete mit einem Hoch auf die Anwesenden. Nachdem der Münsterchor das Könen'sche *Tui sunt coeli* präzise und stimmungsvoll vorgetragen, trat Herr Jacobs vor, um die 5 Jubilare, die dem Vereine seit seinem Bestehen angehört haben, zu beglückwünschen. Herr Diözesanpräses Cohen erörterte dann das Wesen der Kirchenmusik, die in den Dienst Gottes, des Volkes und der Kunst gestellt werden müsse, besonders wie diese Musik das Volk in die Kirche ziehen, und auf den Altar hinweisen müsse und sprach dem Münsterchor für die Leistungen seine Anerkennung aus. Die grosse Höhe, auf die der Verein gebracht worden, sei nur möglich, wenn Pfarrer und Kirchenvorstand ihn so opferwillig unterstützten, wenn ein so unermüdlicher Präsident an der Spitze stehe, wenn die eigentliche Seele, der Dirigent so vielseitig und meisterhaft thätig sei. Auch die Mitglieder hätten allen Anspruch hierauf wegen ihrer gewissenhaften Mitwirkung.

Nach verschiedenen Glückwünschen mehrerer Deputationen und auswärtiger Vereine folgte nachmittags 5 Uhr ein zweites Konzert des Münsterchores, dessen Programm aus deutschen Kirchenliedern und lateinischen Kompositionen bestand, beginnend vom Adventsonntag und die Hauptmomente des ganzen Kirchenjahres streifend.

Am Abend vereinigte ein Gartenfest mit weltlichem Musikprogramm Einheimische und Fremde zur Erholung und Unterhaltung.

Eine eigene Festschrift von 78 Seiten berichtet über Entstehung des kirchlichen Gesangvereines „Münsterchor" und enthält die Statuten und Namen, sowie das Programm mit den Texten der Gesänge, welche vom 12.—15. Mai zum Vortrage kamen.

(Die Red. der *Mus. s.* wünscht den wohlorganisierten Vereinsmitgliedern mit ihrem Dirigenten nachträglich Glück zu den schönen Erfolgen und verweist auf das Referat über die zehn Nummern (S. 136), welche Fel. Krakamp herausgegeben hat. Dieselben wurden mit vielen anderen schon bekannten Kompositionen von Witt, Aiblinger, Palestrina, Mitterer, Haller u. s. w. beim Jubelfeste gesungen; beim Hauptgottesdienst wurde die 6stimm. Messe *O crux ave* von Nekes, als *Requiem* das 4stimm. von C. Ett aufgeführt. — Könnte die Festschrift nicht auch dem Buchhandel übergeben werden? Sie kann viel Gutes wirken und schlummernde Kräfte wecken.)

═ Die III. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Paderborn tagte am Dienstag 31. Mai d. J. in **Dortmund.** Der Diözesan-Cäcilienverein Paderborn wurde im Jahre 1893 in Bochum gegründet und hielt seine erste Versammlung 1894 zu Dortmund. Bis zur II. Generalversammlung (1895 zu Paderborn) hatten 23 Kirchenchöre unseres Bistums ihren Beitritt erklärt. Auf der diesjährigen III. Generalversammlung konnte den zahlreich erschienenen Freunden der *Musica sacra* die Nachricht mitgeteilt werden, dass die Zahl der dem Verbande aggregierten Kirchenchöre der Diözese in den drei letzten Jahren auf 71 gestiegen ist; die Zahl der aktiven Mitglieder, unter denen sich viele Geistliche und Lehrer befinden, beträgt etwa 1500. In der am Morgen stattfindenden Festversammlung behandelte Herr Lehrer Ewald aus Dortmund einige Einwendungen und Bedenken gegen den von der Kirche für das Hochamt vorgeschriebenen Gesang; Herr Lehrer Hengesbach aus Lippstadt ermunterte in überaus praktischer Darlegung zur Pflege und Förderung des deutschen Kirchenliedes. Der vom Diözesanpräses Herrn Repetenten Müller aus Paderborn erstattete Jahresbericht gab ein erfreuliches Bild von der gedeihlichen Entwickelung des Verbandes. In der Nachmittagsversammlung wurde in sehr reger und interessanter Diskussion hauptsächlich die Pflege des deutschen Kirchengesanges durch die Schule und die Hebung und Förderung eines den Gesetzen der Kunst und der Kirche gleichmässig entsprechenden Orgelspieles eingehend erörtert und beraten. Für die musikalischen Aufführungen war ein reichhaltiges Programm aufgestellt, das eine grosse Menge deutscher Kirchenlieder, Choralsätze, mehrstimmige Kompositionen und grössere Orgelkompositionen enthielt. Die Meister der vokalen Polyphonie waren mit den Namen Palestrina, Anerio, Thiel, Lotti, Commer sehr glücklich vertreten; als Orgelkomponisten wies das Programm u. a. Albrechtsberger, Bach, Stehle, Brosig, Rheinberger, Buxtehude, Quadflieg und Radecke auf. Der unter der tüchtigen Leitung des Herrn Holtschneider stehende Pfarrcäcilienvein der Propsteikirche zu Dortmund brachte die mehrstimmigen Gesangssätze in wirkungsvoller Weise zu Gehör; besonderes Lob fand die Aufführung der Messe *Aeterna Christi munera* von Palestrina. In dem Vortrage der Orgelwerke erwies sich Herr Holtschneider, ein Schüler der Hochschule für Musik zu Berlin, als hervorragender Organist mit virtuoser Technik und gutem Geschmack. Mögen die den Forderungen der Kunst und der Liturgie in gleicher Weise dienenden Bestrebungen des Diözesan-Cäcilienvereins, der sich der hohen Protektion und steten Fürsorge des hochwürdigsten Herrn Bischofes Hubertus erfreut, des steigenden Interesses und der wachsenden Teilnahme bei Geistlichen und Laien sicher sein!

(Westfäl. Volksblatt (Paderborn). 2. Juni 1898. Nr. 146.)

+ **Duderstadt.** (Ohne Schuld der Red. verspätet.) In der Pfarrkirche zu Duderstadt wurde wiederholt die Votivvesper zum Allerhl. Altarssakramente von grösseren Schulkindern — Knaben und Mädchen abwechselnd — gesungen. Es waren an 140 Sänger, die sich zum Lobe des Allerhöchsten zusammengefunden. Die betreffenden Antiphonen, welche immer wiederholt wurden, führten 2 Männerstimmen aus. Am meisten erbauten wohl die 6 Strophen des unvergleichlichen Hymnus: *Pange lingua*. Die Vesperpsalmen, sowie das *Magnificat* wurden einstimmig (choraliter) vorgetragen. Man sah es den kleinen Sängern an, dass sie mit Lust und Liebe wirkten. Wäre es nicht praktisch, die Sache im Auge zu behalten und auch in anderen Orten ab und zu eine Vesper zu singen? Der Titel des Heftchens lautet: „Die Votivvesper vom Allerhl. Altarssakramente nach dem römischen Vesperbuch im Violisschlüssel mit weissen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen". Volksausgabe. Preis à 20 ₰ bei Pustet-Regensburg.

Bei dieser Gelegenheit sei auch noch einer Pflicht der Dankbarkeit genügt. Herr Lehrer Augustin Apel in Worbis ist seit 1. Jan. 1897 an das Lehrerseminar in **Exin** (Prov. Posen) berufen worden. Er hat der Sache des Kirchengesanges grosse Opfer an Zeit und Geld gebracht. Seinem Eifer ist das Interesse mit zu verdanken, welches sich auf dem Eichsfelde allenthalben für den kirchlichen Gesang zeigt. Die Freunde des gregorianischen Gesanges werden dies stets dankbar anerkennen. (Dem tüchtigen und unermüdlichen Förderer der *Mus. s.* entbietet die Red. herzliche Glückwünsche und gute Erfolge.)

△ Am 30. und 31. Mai fand zu **Günzburg** a. D. die XII. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins **Augsburg** statt, deren Verlauf die sehr zahlreichen Besucher vollauf befriedigte. Eingeleitet wurde dieselbe am Abende des 30. Mai mit einer Maiandacht in der Stadtpfarrkirche, wobei nach der von H. H. Domkapellmeister Widmann-Eichstätt gehaltenen Predigt ein *Tantum ergo* und *Ave Maria*, 4 voc. von L. da Vittoria, sowie der Ps. 41 *Quemadmodum desiderat cervus*, für gem. Chor mit Orgelbegleitung von Fr. Könen zur Aufführung gelangte. Die Ausführung war tadellos; doch schien der Psalm im Ganzen mehr zart als kraftvoll gefasst, wozu vielleicht auch die Länge des Tonstückes, das überdies besonders an den Tenor starke Anforderungen stellte, mag beigetragen haben. Nach dieser kirchlichen Feier führte H. H. Domkapellmeister Widmann-Eichstätt die neue von Steinmeyer in Öttingen erbaute 32stimmige Orgel vor in „Fantasie" und „Pastorale" aus Sonate XII von Rheinberger. Die Wirkung der an sich herrlichen Stimmen dieses Orgelwerkes wird leider durch die ungünstigen, akustischen Verhältnisse der Kirche nicht unwesentlich beeinträchtigt. Abends 8 Uhr fand im Kronensaale die Begrüssung der Gäste statt, wobei der Kirchenchor Günzburg nicht müde wurde, durch den Vortrag gewählter Lieder die zahlreich erschienenen Festgäste zu erfreuen.

Die Begrüssungsrede hielt der Hochw. Hr. Stadtpfarrer J. B. Berkmüller, welcher den Cäcilienverein als die Arche pries, in die sich jeder retten kann und soll, der sich nicht von den schmutzigen Wassern der kirchenmusikalischen Sündflut fortreissen lassen will. Der H. H. Diözesanpräses Dr. J. N. Ahle sprach hierauf seine Freude und seinen Dank für die herzliche Begrüssung aus und entbot den Erschienenen herzlichen Willkomm. Hr. Pfarrer Königsberger von Stötten, einer von der „alten Garde" des Diözesancäcilienvereins Augsburg, zeigte in humorvoller Rede am Beispiele seines eigenen, kleinen Kirchenchores die Möglichkeit, auch bei schwachen und schwächsten Kräften liturgisch richtig zu singen.

Die Festfeier am 31. Mai nahm ihren Anfang mit einer stillen hl. Messe 7 Uhr morgens in der Frauenkirche. Während derselben gelangte durch den Chor der englischen Fräulein musterhaft zur Aufführung: *Kyrie, Gloria, Benedictus* aus der D-dur-Messe für 3stimm. Frauenchor von A. J. Engler; *Ave Maria*, für 4stimm. Frauenchor von Dr. J. N. Ahle (Manuskript); *O gloriosa Domina*, für 4stimm. Frauenchor und Orgel von Stehle, Op. 69. Überraschend wirkten die vielen dynamischen Schattierungen im Gesange und besonders das *p* war hie und da von reizender Wirkung, dass es wirklich an einen „englischen" Chor gemahnte.

Um 9 Uhr begann die Predigt in der Stadtpfarrkirche, welche der H. H. Pfarrer Waggin von Nesselwang hielt über das Thema, wie ohne den hl. Geist auch keine wahre Kirchenmusik zustande kommen kann, und dass darum der hl. Geist das Herz des Musikers und des Laien gänzlich in seiner Gewalt haben muss wie ein Instrument, das mit den vier goldenen Saiten des Glaubens, der Sittlichkeit, der Demut und des Gehorsams bespannt sein soll. Nach dieser von hoher Begeisterung getragenen und zündenden Rede begann das vom H. H. Präses Dr. Ahle zelebrierte Hochamt. Unter der Direktion des H. H. Chorregenten Alois Griesmayr gelangte zur Aufführung: Introitus, Sequentia: *Veni sancte Spiritus*, Communio Choral, Missa: Op. 169 in C für Solo, Chor, Streichinstrumente und Orgel von Jos. Rheinberger; Offertorium *Portas coeli*, 5 voc. von Dr. J. N. Ahle (Manuskript). Der Choral wurde fliessend vorgetragen, unterstützt von einer sehr diskreten Orgelbegleitung, die nur auffallender Weise bei der Sequenz wegblieb. Die Wahl der Messe möchte vielleicht manchem auffallend erscheinen, wenn auch sicher nur sehr wenige solches Entsetzen darüber empfinden, wie es in einer Zuschrift an den H. H. Diözesanpräses zum Ausdruck kam, worin es nämlich hiess, eine solche Messe zur Aufführung bei der Generalversammlung eines Cäcilienvereines wählen, wäre ebenso, wie wenn man an der Spitze einer monarchischen Feier die Marseillaise stellen würde. Ist es nun wirklich so arg? Wenn man bedenkt, — Hr. Seminarlehrer Deigendesch von Lauingen führte dies in nachfolgender Versammlung aus, — wie unser ganzes musikalisches Fühlen und Empfinden in neuer und neuester Zeit ein ganz anderes geworden ist als es früher war.[1])

[1]) Die Konsequenzen dieses, vielleicht ungenau gefassten Satzes müssten auf allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst verheerende sein. „Ganz anders", also wesentlich anders kann auch das

wie unsere Ohren durch die modernen Akkorde (Nonenakkorde), Harmonienfortschreitungen, Rhythmik u. s. w. verwöhnt sind wie der Gaumen eines Gourmands, der einfache Kost nicht mehr verträgt,[1]) so lässt sich wohl. auch bei höchster Anerkennung der vollendeten Meisterwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, doch die Existenzberechtigung der neueren Kirchenmusik, die nicht im Gewande ihrer älteren Schwester einhertritt, soferne sie nur den Geist der Kirche atmet, gewiss nicht in Abrede stellen. Man sagt zwar, die Kirchenmusik müsse sich wesentlich von der weltlichen Musik unterscheiden und weist darum hin auf die klassischen, polyphonen Werke der Alten; allein man vergisst vielleicht doch dabei, dass die Kirchenmusik eines Palestrina, Orlando und anderer Kirchenkomponisten damaliger Zeit sich in nichts vom weltlichen Liede unterschied.[2]) Wenn man nun dieser Kirchenmusik, die sich in ihrer äusseren Form ganz mit dem weltlichen Liede deckt, im eminenten Sinne Kirchlichkeit und Klassicität vindiziert, warum sollte es heutzutage verboten sein, von den gewiss mächtigen Errungenschaften der Profanmusik seit jener fernen Zeit auch in der Kirche einen vernünftigen, der Heiligkeit des Ortes entsprechenden Gebrauch zu machen? Würden die alten Meister heutzutage leben, so würden sie gewiss auch anders schreiben[3]) und die modernen Mittel der musikalischen Ausdrucksweise ergiebigst benützen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, ist es gewiss gerechtfertigt, — um nicht mehr zu sagen — auch einmal einen modernen Meister bei einer solchen Gelegenheit zur Sprache kommen zu lassen. Was nun die Wahl der C-dur-Messe von Rheinberger anbelangt, so glaubte der H. H. Präses, gestützt auf das Urteil Dr. Haberl's in *Musica sacra* 1893 Nr. 7, das, ohne die vom liturgischen Standpunkte aus sich ergebenden Mängel der Messe zu verschweigen, doch die Messe als „erhaben dastehend unter den Instrumentalmessen aus neuerer Zeit“ bezeichnet, sein *tolerari potest* aussprechen zu sollen.[4]) Die Messe ist vom Standpunkte der Kunst betrachtet ein Meisterwerk und vom Standpunkte der Liturgie aus steht ihr wohl kein kirchliches Verbot entgegen. Weisen wir also solche Kunstwerke nicht kurzer Hand aus der Kirche, sondern handeln wir, wie H. H. Diözesanpräses sagte, nach dem altbewährten Grundsatze, alles Hohe und Edle, was der Menschengeist erdacht, unserem Schöpfer zu Füssen zu legen! — Die Ausführung der Messe war musterhaft; sehr gut war der Wechsel von *p* und *f*; das Orchester, das leider die charakteristische Färbung des Bläserchores vermissen liess, umspielte in äusserst zarter Weise das immer hervortretende herrliche Gefüge des 4stimm. Satzes. Das Offertorium, ein 5stimmiger, herrlicher, polyphoner Jubelgesang war in seinem Geiste richtig erfasst und mit Begeisterung vorgetragen. Nach dem Hochamte spielte Hr. Domkapellmeister Widmann die Konzert-Fantasie über die österreichische Nationalhymne von Stehle.

Um 11 Uhr war geschlossene Mitgliederversammlung im Kronensaale. Der H. H. Diözesanpräses gab eine Übersicht vom Stande und der Wirksamkeit des Vereins, wonach in der Diözese acht Bezirks- und neun Pfarrcäcilienvereine bestehen. Es wirken aber noch viele andere Chöre im Geiste des Vereins, wenn sie demselben auch nicht formell angeschlossen sind. H. H. Präses ermahnt die schwächeren Chöre, statt zu den schwierigen Werken der Alten, für welche meist noch das Verständnis und das Können fehlt, lieber zu den guten Werken neuerer Meister zu greifen. Im Interesse der Pflege einer guten Kirchenmusik, die ja meist in den Händen des Lehrers liegt, wäre der Vorschlag des Hrn. Seminarlehrers Deigendesch freudigst zu begrüssen, dass künftig bei der Aufnahme von Knaben in Präparandenschulen der Befähigungsnachweis hinsichtlich genügender musikalischer Begabung und eine gewisse musikalische Vorbildung gefordert würde. Für einen diesbezüglichen Antrag des Hrn. Landtagsabgeordneten Wörle im Landtag spricht H. H. Präses den geziemenden Dank aus; ebenso richtet er noch Worte des Dankes an den Kirchenchor Günzburg, der mit Übernahme der musikalischen Aufführungen so grosse Opfer gebracht hat. Nach Erstattung des Kassenberichts durch H. H. Seminarpräfekten Funk hielt Herr Seminarlehrer Deigendesch von Lauingen eine kurze Ansprache, welche recht beherzigenswerte Gedanken enthielt. Nach seiner Ansicht kann man das Schmerzenskind Choral besser auf die Füsse bringen durch die Auswahl gewisser Kirchentonarten, die, wie die lydische, mixolydische, jonische, unserem Ohre näher liegen[5].) Redner warnt vor schlechten Aufführungen alter Meister, beklagt, dass viele Komponisten sich nicht als Meister in der Beschränkung, sondern als Beschränktheit des Stoffes[6])

heutige musikal. Empfinden und Fühlen nicht sein; wir haben nur einen grösseren Reichtum von Hilfsmitteln und können eklektischer, erfahrungsreicher urteilen. Der Stil ist ja nicht das Wesen des Gedankens, sondern nur eine mehr oder weniger glückliche Ausdrucksform. F. X. H.

[1]) Das ist aber ein ungesunder Zustand, gegen den auch im engeren Vaterland von Seb. Kneipp Abhilfe möglich ist, wenn starker Wille vorherrscht. F. X. H.

[2]) Wenn dieser Satz wirklich gesprochen worden ist, dann muss man solchen Mangel an musikhistorischem Wissen bedauern und den Redner verurteilen, über den Inhalt des 29. und beispielsweise 9. Bandes von Palestrina's Werken eine vergleichende Studie für das kirchenmus. Jahrbuch zu schreiben. Dass die Madrigale Palestrina's heutzutage zu ausserordentlich ernsten Kirchenkompositionen verwendet werden könnten, sei gerne zugegeben. F. X. H.

[3]) Diese falsche Logik ist wiederholt als Trugschluss zurückgewiesen worden. Als Beweis für die „Inferiorität“ Palestrina's gegenüber den modernen Komponisten wird der Satz sicher nicht gelten wollen! F. X. H.

[4]) Da sich der verehrte H. Korrespondent auf *Mus. s.* beruft, so bittet die Red. den ganzen zitierten Artikel im Zusammenhang zu lesen, besonders S. 83—85, 90 und 92.

[5]) Diese halben Massregeln werden niemals zum Ziele führen. F. X. H.

[6]) Unverständlich! Oder grob? F. X. H.

zeigen; ermahnt, die engen Schranken der Kirchenmusik nicht noch mehr einzuengen durch allzugrosse Ängstlichkeit[1]) die an jedem freieren musikalischen Gedanken etwas Weltliches wittert, wodurch so häufig die Schwingen der Phantasie beim Komponisten gelähmt werden.[2]) Grundsatz soll sein: Gehorsam gegen die Kirche und Treue gegen die Kunst! Den bedauernswerten Rückgang des musikalischen Lebens im Volke führt Redner zurück auf die immer grösser werdende Vernachlässigung des Volksgesanges in Schule und Haus und verspricht sich Besserung von der Ausführung seiner schon oben angedeuteten Vorschläge. Leider war wegen vorgerückter Zeit eine Debatte über diese äusserst interessanten und zeitgemässen Gedanken nicht mehr möglich.[3])

Nachmittags 2 Uhr war eine kirchenmusikalische Produktion in der Frauenkirche. Das sehr gut durchgeführte Programm war folgendes: 1) *Gloria* aus der Messe *Iste Confessor* von Palestrina; 2) *Super flumina Babylonis*, 4 voc. v. Orlando di Lasso; 3) *De profundis*, 4 voc. v. J. Fux; 4) *Angelus Domini*, 4 voc. v. Stehle; 5) *Credo* aus der A-dur-Messe, 8 voc. für Doppelchor v. Ett; 6) *Sanctus* aus der Missa XIII, 4 voc. v. Haller; 7) *Jubilate Deo*, 5 voc. v. Aiblinger; 8) *Agnus Dei* aus der Missa *Ad regias Agni dapes*, 4 voc. v. Habert; 9) *Veritas mea*, 8 voc. für Doppelchor v. Witt. Nach Beendigung der Produktion hielt Hr. Domkapellmeister Widmann einen theoretisch-praktischen Vortrag über Orgelbau und Orgelspiel.

⊙ **Regensburg.** In der Zeit vom 21. April bis zum Dreifaltigkeitssonntage brachte der hiesige Domchor nachfolgende Kompositionen zur Aufführung: a) Messen: von Croce: Sexti Toni, 5st.; von Ebner: *Ave mater amabilis*, 4st. und *De spiritu sancto*, 5st. m. O.; von Griesbacher: In hon. S. Emmerami, 4st.; von Haller: In hon. S. Maximi (M. XVIII.) f. A., T., B. m. O., Missa VIII., 4st. m. O., Missa XI., 5st., Missa XIII., 4st., Missa XIX. in hon. S. Michaelis, 5st.; von Mitterer: De Ascensione, 5st., M. Papae Marc., 4st. bearb., M. Dom. III., 4st. m. O., M. Dom. IV. f. Ober- und Unterstn. m. O., In hon. S. Caroli Borr., 4st. m. O.; von Palestrina: *Lauda Sion*, 4st., *Tu es Petrus*, 6st. (zum 40jähr. Bischofsjubiläum (s. *Mus. s.* S. 113), *Ascendo ad Patrem*, 5st. (am Christihimmelfahrtstage, an welchem Se. Excell. päpstl. Nuntius Lorenzelli im hohen Dome pontifizierte). *Ecce ego Joannes*, 6st. (an Pfingsten); von Vittoria: *Simile est regnum*, 4st. — Gradualien und Sequenzen: von Mitterer und P. Ortwein. — c) Offertorien und Motetten: von Croce. Griesbacher, Haller (7), Marenzio, Mitterer (3), Palestrina (4) und Renner jun. — d) *Ecce sacerdos*: 4st. und 6st. von Ebner, 6st. von Haller. — e) *Pange lingua* und *Tantum ergo*: 2st. m. O. von Ebner, 5st. von Griesbacher, 4st. gem. und 4st. Mch. (3) von Haller, 4st. von Hohnerlein, 4st. (2) von Mitterer, 5st. von Thielen. — f) *Te Deum*: 5st. m. O. von Auer, 4st. m. O. von Engel.

* **Salzburg.** (Das goldene Priesterjubiläum des Kardinals Haller). Es ist in weiteren Kreisen nicht unbekannt, welchen Schutz Se. Eminenz Kardinal-Fürsterzbischof Joh. Haller dem Salzburger Cäcilienvereine angedeihen lässt und mit welchem Interesse Hochdieselbe an den Bestrebungen des Cäcilienvereins überhaupt thatkräftigen Anteil nimmt. Die Nummern der *Musica sacra* von 1897 und 1898 sind hiefür ein sprechender Beleg. Am 21. Mai d. J. war der 50. Jahrestag der Priesterweihe unseres vielgeliebten Oberhirten wiedergekehrt. Zur würdigen Feier dieses Gedenktages rüstete sich die gesamte Erzdiözese, und in der Landeshauptstadt wie im kleinsten Gebirgsdörflein wurde das seltene Fest mit gleicher Begeisterung begangen. Die Hauptfeierlichkeit wurde auf Sonntag den 22. Mai verlegt. Die Einleitung am Vorabende bildete ein imposanter Fackelzug mit Serenade und bengalischer Beleuchtung auf dem Kapitelplatze vor dem fürsterzbisch. Palais. Ein prächtiges Wetter begünstigte die Hauptfeier am Sonntag. Um 8 Uhr früh fand Einzug in die herrliche Metropolitan-Domkirche statt, woselbst Fürstbischof Dr. Kahn die Festpredigt hielt. Bei dem solemnen Hochamt fand der Domchor unter der Leitung des Hochw. Hrn. Chordirektors Hermann Spies vorzügliche Gelegenheit, ein glänzendes Zeugnis seiner erprobten Leistungsfähigkeit zu liefern. Das Programm war folgendes: Zum Einzug: *Ecce sacerdos* v. Th. König.

---

[1]) Diese Furcht ist sicher sehr unbegründet; es wäre lehrreich, die „ängstlichen Chorregenten" in Deutschland kennen zu lernen. F. X. H.

[2]) Das Gleichnis ist trefflich; leider sind diese Schwingen meist von der Qualität der Dädalusflügel. F. X. H.

[3]) Wenn die Red. der *Mus. s.* diese Ausführungen mit ausserordentlichen Anmerkungen versehen hat, so lag es ihr ferne, den eifrigen, tüchtigen und wohlmeinenden H. Seminarlehrer Deigendesch zu verletzen. Sie möchte die verehrlichen Leser anregen, in ihren Kreisen ähnliche Fragen aufzuwerfen, Mühe, Studien und Zeit zu verwenden, um dieselben zu klären und zu lösen „im Gehorsam gegen die Kirche, in Treue gegen die Kunst" und im Lichte der Kirchen- und der Musikgeschichte. — Ein Bericht in Nr. 127 der „Augsb. Postztg." enthält übrigens den Inhalt des Vortrages in einer Fassung, welche zu keinerlei Einwendung oder Widerspruch Veranlassung gibt. A. a. O. heisst es: „Herr Seminarlehrer Deigendesch-Lauingen besprach drei Hindernisse, welche einem erfolgreichen Wirken des Cäcilienvereins vielfach im Wege stehen: erstens die Fremdartigkeit des Tonsystems im Choral und im Palestrinastil für unser, an moderne Musik gewöhntes Ohr, — wogegen zu wirken ist durch Angewöhnung in guten Aufführungen. Aber eben mangelhafte Aufführung wirkt als zweites Hindernis und bringt die beste, ältere oder neuere, Komposition und die cäcilianische Sache überhaupt in Misskredit. Ein drittes Hindernis liegt darin, dass der Musik im gesamten Unterrichts- und Erziehungswesen überhaupt nicht die wünschenswerte Pflege zu teil wird." Allseitiger Beifall wurde diesem so lehrreichen Vortrage gespendet und die Red. der *Mus. s.* schliesst sich unter solchen Verhältnissen demselben an.

Dann *Veni creator*, 5st. von Renner. Zum Hochamt bekamen wir die herrliche Instrumentalmesse in C von Rheinberger zu hören, welche wirklich in gediegener Weise ausgeführt wurde. Das Graduale, *Alleluja. Regnavit Dominus* war eine neue wirkungsvolle Komposition unseres Domchordirektors Herm. Spies. Offertorium *Ascendit Deus* von J. Renner, *Te Deum* von Jos. Gruber. — Zur nachmittägigen Festversammlung im städtischen Kursaale vereinigte sich der Domchor und dessen vorzügliches Orchester mit einer ausgewählten Sängerschaar von Herren und Damen vom „Mozarteum", von der Salzburger Liedertafel und dem Männergesangverein „Harmonie", um dem vornehmen Auditorium, unter welchem sich Mitglieder des allerhöchsten Kaiserhauses und der hohen Aristokratie, der Landesvertretung und des Stadtmagistrates, geistliche und weltliche Honoratioren u. s. w. befanden, einen gediegenen Kunstgenuss zu verschaffen. Die Versammlung wurde nach dem Erscheinen Sr. Eminenz und der geladenen Bischöfe mit dem neuen Begrüssungschor eröffnet, welchen Domkapellmeister Filke in Breslau für den Empfang des Kard. Kopp (für Männerstimmen und Harmoniemusik) komponiert hatte. Der Text war von dem bekannten genialen Dichter Militärkaplan Joseph Seeber umgedichtet. Unter der Leitung des Herrn Fachlehrers Hans Pletzer mit Akkuratesse zur Vorführung gebracht, verfehlte dieses Opus nicht, einen feierlichen Eindruck auf die Zuhörerschaft hervorzurufen. Nicht minder gilt das auch von Schubert's grossem Chor „die Allmacht", für Soli, Chor und Orchester eingerichtet von Gottschalg und Götze (Dirigent: Domkapellmeister Spies), welcher an zweiter Stelle, nach dem sinnigen Festgedicht (ebenfalls von Seeber) zum Vortrag gelangte. Am meisten Eindruck machte jedoch der prächtige Schlusschor mit Arie „Kommt all ihr Seraphim in Flammenreih'n" aus Händel's „Samson", unter der Direktion des Herrn Spies mit wirkungsvoller Ferve exekutiert. — Die Musik hatte demnach sowohl in der Kirche wie im Festsaale einen Hauptanteil an dem schönen Verlaufe der Jubelfeier.

Gelegentlich möchte ich auch noch des Alumnatschores im hiesigen f. e. Priesterhause Erwähnung machen. Derselbe verfügt über einen tüchtigen Gesangschor und eine gutbesetzte Instrumentalmusikkapelle, welche ebenfalls vor einer Woche im engeren Kreise der Theologen Gelegenheit fand, bei einer Huldigungsfeier für Se. Eminenz ihr Können an den Tag zu legen. Seinen achtenswerten Aufschwung verdankt dieser Chor zumeist den Bemühungen des cand. theol. Franz Gruber. Der von ihm für diese interne Feier komponierte Jubelchor für Männerstimmen mit Orchester fand sehr grossen Beifall.

> **Zweibrücken,** 1. Juni. Die diesjährige Versammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer tagte am Pfingstdienstage in den Mauern unserer Stadt. Eine grosse Anzahl Geistlicher, Lehrer, Vereinsdirigenten und anderer Freunde des cäcilianischen Gesanges hatte sich eingefunden. Programmgemäss begann die Feier mit einem levitierten Hochamte, bei dem der Pfarrverein die M. *Exultate Deo* von Stehle zum Vortrage brachte. Sie wurde mit ungewöhnlicher Sicherheit und Präzision durchgeführt. Dem Choral wurde im Proprium seine Stelle angewiesen. Welche Bedeutung dem Choral zukommt, wenn derselbe gut eingeschult ist, wenn insbesondere ein exaktes Zusammensprechen und eine gewisse Accentuierung beobachtet wird, wurde hier zum prägnanten Ausdruck gebracht. Das Hochamt allein hätte genügt, um den vollgiltigen Beweis zu erbringen, dass der lateinische Gesang allein der berufene beim liturgischen Gottesdienst, beim Hochamt und sakramentalen Segen ist. Die nachmittägige kirchenmusikalische Feier wurde in der Form eines Gottesdienstes abgehalten. Dem Introitus *In nomine Jesu*, choraliter, folgte das *Kyrie* aus der Missa sexta B von Haller, das *Gloria* aus der Ostermesse (Choral), dann das *Jubilate Deo* von Orlando di Lasso. Um auch die tiefergreifende Wirkung des Klagegesanges auf das Gemüt der Zuhörer zu lenken, wurden die Responsorien vom Charsamstag *Plange quasi* von Viadana und *O vos omnes* von Croce eingelegt. Hierauf kam die Weihnachtsfreude im *Tecum principium* von Stehle zum Ausdruck. Um dem Choral nach Gebühr gerecht zu werden, folgte das Offertorium *Domine* vom Kirchweihfeste, welchem sich der österliche Jubelgesang *Surrexit* von Haller anschloss. Das fünfstimmige *Diffusa est* von Palestrina wurde mit Geschick zu Gehör gebracht. Feierlich erklang nun das *Magnificat* von Viadana, abwechselnd choraliter mit Falsibordoni vorgetragen. Das nachfolgende *Regina coeli* von Lotti wirkte erfrischend und belebend, während die nächste Nummer, *Tantum ergo* von Ett, der ehrfurchtsvollen und demütigen Anbetung des allerheiligsten Altarssakramentes reichen Ausdruck verlieh. Grossartig und erhaben sollte sich der Schluss der kirchenmusikalischen Produktion gestalten in dem vierstimmigen *Te Deum* mit Orgel- und Orchesterbegleitung von Könen. Der Pfarrcäcilienverein Zweibrücken hat sich mit diesen Leistungen ein ehrendes Denkmal auf dem Gebiete des Kirchengesanges gesetzt und gezeigt, was Eifer, Mühe und Ausdauer auch hier zu Stande bringen. Eine eigenartige Erscheinung wollen wir hier nicht unerwähnt lassen, weil sie mit der Sache in engstem Zusammenhange steht. Als vor vier Monaten die Einübung der Gesänge mit allem Ernst und Nachdruck aufgenommen werden sollte, befiel den einübenden Dirigenten eine schwere Krankheit, die ihn voraussichtlich auf Monate hinaus arbeitsunfähig machte. Was nun thun, da ein geeigneter Dirigent scheinbar nirgends zu finden war? Da trat ein Mann aus den Reihen der Sänger hervor, bot dem Präses des Vereines, dem Herrn Stadtpfarrer, sein ganzes musikalisches Können und Wissen an mit dem Versprechen, alle seine Kräfte zur Erreichung des Zieles einzusetzen. Dieser dem Gewerbestande angehörige Mann, der, nebenbei gesagt, über einen Fond musikalischer Kenntnisse verfügt, schulte in der kurzen Zeit den hiesigen Pfarrcäcilienverein so allseitig und gründlich ein, dass derselbe furchtlos an seine Aufgabe herantreten und die Zuhörer mit wahren Glanzleistungen überraschen konnte. In Anerkennung seiner Verdienste wurden ihm denn auch in der an die kirchliche Feier sich anreihenden weltlichen von den Sängerinnen des Vereins ein Lorbeerkranz, von den Sängern ein silberner Pokal, vom Pfarr-

Cäcilienverein als solchen eine goldene Uhr überreicht. Ferner wurde er zum Ehrendirigenten ernannt, worüber ihm eine künstlerisch ausgestattete Urkunde eingehändigt wurde. — Die nächstjährige Versammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer findet in Frankenthal statt.

Das silberne Jubiläum des Amerikanischen Cäcilienvereines.

Mit den aufrichtigsten und wärmsten Glückwünschen zur Jubiläumsfeier des von H. Prof. J. Singenberger vor 25 Jahren begründeten und unter unsagbaren Opfern und Kämpfen erhaltenen und verbreiteten amerikan. Cäcilienvereins teilt die Redaktion der *Musica sacra* nachfolgende Einladung aus der „Cäcilia" Singenberger's mit:

„Die XV. Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilienvereines wird am 20., 21. und 22. Juni in St. Francis, Wis., gehalten, und wird zugleich die Feier seines 25jährigen Bestandes sein.

Am 7. Mai 1873 versammelten sich im Lehrerseminar zu St. Francis, Wis., etwa 60 Musikfreunde aus dem Priester- und Lehrerstande, um im Anschluss an den deutschen vom heil. Vater Pius IX. approbierten Cäcilienverein den „Amerikanischen Cäcilienverein" zu gründen. Der hochwürd. Dr. J. Salzmann, Gründer und Rektor beider Seminarien, wurde zum Vorsitzenden der konstituierenden Versammlung erwählt. Er besprach die Notwendigkeit und Wichtigkeit eines solchen Vereines, las die von einem improvisierten Komite ausgearbeiteten Statuten vor und forderte zur Wahl der erforderlichen Beamten auf. Das Resultat war folgendes: J. Singenberger, Präsident; C. R. Scholter, Theologe, Vizepräsident; J. Jung, Prokurator des Lehrerseminares, I. Schatzmeister; F. W. Pape, Theologe, II. Schatzmeister; J. Enzelberger, Theologe, korrespondierender Sekretär; H. Karis, Lehramtskandidat, rekordierender Sekretär. Der hochwürdigste Herr J. M. Henni, damaliger Bischof von Milwaukee, Wis., übernahm das Protektorat über den jungen, so wichtigen Verein, über dessen Gründung er seine grosse Freude äusserte. Schon sechs Wochen nach der Gründung, am 21. Juni, fand durch die vereinigten Chöre beider Seminarien, unter Direktion des Vereinspräsidenten, im Priesterseminar die erste kirchenmusikalische Aufführung statt. Gregorianischer Choral, sowie Kompositionen von Palestrina, Haller, Croce, Hassler, Witt, Stehle und Singenberger wurden in vortrefflicher Weise zu Gehör gebracht.

Das Entstehen des Vereines wurde allenthalben mit Freuden begrüsst; die Zahl der Mitglieder wuchs rasch; ermutigende Zuschriften aus allen Teilen der Union von Priestern und Laien trafen ein, besonders auch von Seiten vieler hochwürdigster Erzbischöfe, Bischöfe und Äbte. Durch die nun im Laufe der Jahre abgehaltenen Vereinsversammlungen, verbunden mit mustergiltigen Vorführungen gregorianischen Chorales, sowie kirchlicher Tonwerke alter und neuer Meister, durch das im Jahre 1874 ins Leben gerufene Vereinsorgan „Cäcilia", durch mehrere vom Präsidenten veranstaltete Choral- und Direktionskurse, sowie durch die eifrige Thätigkeit so mancher Mitglieder hat der Amerikanische Cäcilienverein im Dienste der Kirche vieles, ja sehr vieles für die Besserung unserer kirchenmusikalischen Zustände gethan und erreicht. Trotz all der vielen und grossen Hindernisse und Schwierigkeiten, welche der Ausbreitung des Vereins naturnotwendig hemmend entgegentraten, kann er am Ende des ersten Vierteljahrhunderts auf eine segensreiche Wirksamkeit und auf Erfolge zurückblicken, welche Freund und Feind anerkennen muss. Die Vereinsmitglieder mögen darum mit dankerfülltem Herzen zu demjenigen aufblicken, für dessen Ehre allein sie so opferwillig gearbeitet haben, und zu ihm flehen, dass er auch fernerhin ihren Bemühungen für eine gottesdienstliche Musik nach den Vorschriften und dem Geiste der Kirche Segen und Gedeihen verleihe! —

Man wird es ganz passend finden, dass die Feier des 25jährigen Jubiläums hier in St. Francis, Wis., an der Wiege des Vereines, in würdiger, für einen kirchlichen Verein geziemenden Weise begangen werde.

Der Eröffnungsgottesdienst, Montag abend den 20. Juni, findet jedoch nicht in St. Francis, sondern in Milwaukee, und zwar in der St. Franziskus-(Kapuziner-)Kirche

statt. Seit Bestand des Cäcilienvereines wird in dieser Kirche jahraus-jahrein durchaus liturgisch gesungen, und ich betrachte es als eine Ehrenpflicht, den hochw. Kapuzinervätern den ersten Teil des Festes anzubieten. Die Obern sowohl wie der Dirigent und Organist acceptierten denn auch bereitwilligst, und so ist durch Mitwirkung dieses Kirchenchores zugleich die Möglichkeit zur Darbietung wenigstens einiger Kompositionen für gemischten Chor geschaffen, während unserseits bei den Gottesdiensten am Dienstag und Mittwoch in der Priesterseminarkirche in St. Francis durch die beiden Chöre des Priester- und Lehrerseminares ausschliesslich Choral und Männerchöre geboten werden.

Ich lade nun hiermit alle Mitglieder und Freunde des Amerikanischen Cäcilienvereines zu dessen Jubiläumsfeier herzlichst ein. Besonders interessant dürfte der Besuch von Seiten jener Herren aus dem Priester- und Laienstande sein, welche dem Vereine gleich bei seinem ersten Entstehen beigetreten und ihm durch die nun vorflossenen 25 Jahre treu geblieben sind.

St. Francis, Wis., 1. Mai 1898. J. Singenberger,
Präsident des Amerik. Cäcilienvereines."

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ♃ **Steinweiler** (Pfalz). Cäcilienverein, Dirigent: H. Lehrer Bayersdörfer. Im Laufe des Monates Juni findet in der hies. kath. Kirche die Aufstellung einer neuen Orgel statt, welche von den K. Württemberg. Hoforgelbaumeistern E. F. Walker & Co. in Ludwigsburg erbaut worden ist. Das neue Werk zählt 21 klingende Register, 3 Koppelungen, eine Kollektivanlage „Tutti" mit Koppeln und als Steuerung eine „freie Kombination" und ist nach pneumatischem Kegelladensystem ausgeführt. Die Register verteilen sich wie folgt: I. Manual: Bourdon 16', Prinzipal 8', Gamba 8', Doppelflöte 8', Salicional 8', Gedackt 8', Oktave 4', Rohrflöte 4', Mixtur $2^2/_3$' 4fach. II. Manual: Geigenprinzipal 8', Lieblich Gedackt 8', Gamshorn 8', Äoline 8', Voix céleste 8' von 4' an. Fugara 4', Flauto dolce 4'. Cornett 8' 3—5fach. Pedal: Violon 16', Subbass 16', Oktavbass 8', Violoncello 8'. Auf die feststehenden Kollektivanlagen Piano und Forte wurde verzichtet, weil man bei ihrer Verwendung selten die erwünschte Klangwirkung erreicht, man also bei immer gleicher Klangfarbe und bei demselben Stärkegrad bald ein oder mehrere Register zu viel, bald deren zu wenig hat. Ungleich interessanter namentlich für jene Organisten, die zugleich Chorregenten sind und ihre Messen selbst begleiten müssen, ist die Anbringung einer Neuerung in dieser Orgel, der sogenannten „freien Kombination". Der Organist ist dadurch, ohne fremde Hilfe beanspruchen zu müssen, in die angenehme Lage versetzt, mittelst Druckknöpfchen oder breitliegenden, über der oberen Manualtastatur liegenden Registertasten jede erwünschte Registrierung vor dem Spiel vorbereiten d. h. frei einstellen und in jedem beliebigen Momente erklingen lassen zu können. Welcher Vorteil, zumal wenn man bedenkt, wie schwer z. B. auf alten Schleifladenorgeln das Registrieren beim Spielen sich bewerkstelligen lässt. Diese Registrierungen sind demnach nicht ein für allemal dieselben, wie z. B. bei den Kollektivanlagen, sondern man kann, soviel und so oft man will, jedesmal eine andere Klangmischung bringen. Die freie Kombination, die zu beiden Seiten der Manualklaviaturen untergebrachte Hauptregistratur und endlich die Kollektivanlage für Tutti und Koppeln lösen sich durch besondere Registertasten über der oberen Manualklaviatur gegenseitig aus. Die Kosten der Orgel stellen sich einschliesslich des Preises für das Gehäuse auf 7100 ℳ.

Mit begreiflicher Erwartung und Spannung sehen deshalb die hiesigen Katholiken, welche seit dem Brande ihrer Kirche am 3. Oktober 1895, wobei auch die 1856 von Schlimbach in Speyer erbaute 20 registrige Orgel in Flammen aufging, auf die erhebenden Klänge der „Königin der Instrumente" verzichten mussten, der Aufstellung des neuen Werkes entgegen. Es soll gleichsam die glückliche Vollendung und Ausschmückung unserer, herrlicher als zuvor aus der Asche erstandenen „Vierzehn-Nothelferkirche" krönen. Bei der Übernahme und Weihe der neuen Orgel wird der hiesige Cäcilienverein ausser dem 4stimmigen Psalm *Laudate Dominum* und der 4stimm. Motette *Jubilate Deo* von Allmendinger beim Hochamte Dr. Fr. Witt's Lucienmesse zum erstenmale zur Aufführung bringen. An einem der darauffolgenden Sonntage findet sodann hier ein Kirchenkonzert statt, bei welchem sich mehrere auswärtige Cäcilienvereine beteiligen werden.

2. *** **Graz.** Die Einrichtung der nunmehr regelmässigen kirchenmusikalischen Instruktionskurse für unsere Diözese wurde in einer am 4. Mai l. J. zu Graz stattgehabten Konferenz von Kirchenmusikern in folgender Weise beschlossen:

Der Kurs zerfällt in zwei Lehrgänge, von denen der erste Harmonielehre mit besonderer Rücksicht auf das kirchliche Orgelspiel, Methode des Elementar-Gesangunterrichtes, Liturgik, kirchenmusikalisches Repertoire und Choralgesang; der zweite Lehrgang Kontrapunkt, Musikgeschichte, Ästhetik der Kirchenmusik und Choralgesang umfasst.

Den Beschlüssen dieser Konferenz entsprechend wird der Instruktionskurs als erster Jahrgang am 19. September l. J. in Graz eröffnet und dauert bis incl. 24. September (Montag bis Samstag). Der Unterricht wird in 3 Vormittags- (9 bis 12) und 3 Nachmittagsstunden (3 bis 6) erteilt.

Zur Teilnahme am Instruktionskurse sind zunächst jene Herren berufen und berechtigt, welche als Chorregenten beziehungsweise Organisten bereits fungieren und in gleicher Weise jene Herren Lehrer, welche auf einen Chorregentenposten reflektieren.

Die Anmeldungen zur Teilnahme am Kurse werden bis spätestens 1. September d. J. beim Sekretariate des Diözesan-Cäcilienvereines, Albrechtgasse 5, in Graz entgegengenommen, wofern die Zahl der bereits früher erfolgten Anmeldungen eine weitere Aufnahme überhaupt noch ermöglicht.

Den P. T. Kursteilnehmern kann für die Dauer des Kurses eine entsprechende Ermässigung der Wohnungs- und Verpflegekosten zugesichert werden, wenn sie die diesbezüglichen, vom Vorstande des Diözesan-Cäcilienvereines getroffenen Vereinbarungen acceptieren.

Nähere Auskünfte in dieser Angelegenheit erteilt das Sekretariat des Diözesan-Cäcilienvereines in Graz, Albrechtgasse 5.

3. † Der in den Vereinsblättern oft genannte H. H. Erzpriester und Stadtpfarrer von Wartha, Dr. **Otto Birnbach**, ein vorher kerngesunder Mann, erlag den 4. Juni — noch nicht 43 Jahre alt — einem Herz- und Nierenleiden. Seinen Eifer, der mit einer ausserordentlichen persönlichen Liebenswürdigkeit gepaart war, wird niemand bestreiten. Zu bedauern ist nur, dass er denselben auch stark bethätigt hat, um die den kirchlichen Vorschriften zuwiderlaufende Behauptung zu verfechten, beim einfachen Amte dürfe man in der Volkssprache singen. Geboren am 26. Juli 1855 in Berlin, wurde er am gleichen Tage 1883 als Germaniker in Rom zum Priester geweiht, wirkte bis 1890 als Kaplan zu St. Sebastian in Berlin und Ottmachau; seit 28. Okt. 1896 stand er dem Archipresbyterat Camenz vor. Die kunstgerechte Renovierung der schönen Wallfahrtskirche in Wartha ist ein ehrendes Denkmal seines Wirkens. R. I. P.

4. ஃ Herr **Jakob Quadflieg**, bisher Lehrer und Organist an der Marienkirche zu Elberfeld, wurde am 1. Mai d. J. in seine neue Stellung als Schulrektor in der gleichen Stadt eingeführt. (Die Red. der *Mus. s.* beglückwünscht den ersten Eleven der K.-M.-Sch. und treuen Mitarbeiter für die musikalische Zierde des Gotteshauses zu dieser ehrenden Beförderung auf das herzlichste.)

5. □ **Regensburg.** Für den kirchenmusikalischen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1899 erfolgten bis heute 19 Anfragen, von denen 6 ihre definitive Erledigung durch Aufnahme in die Kirchenmusikschule gefunden haben. Da nur 14 Schüler programmässig zugelassen werden können, so ersucht der Unterzeichnete, unter Vorlage der verlangten Zeugnisse im Laufe der Sommermonate die Anmeldungen bethätigen zu wollen. Erfahrungsgemäss können viele Priester und Lehrer, welche sich gegenwärtig in fester Stellung befinden, oftmals erst nach Monaten den benötigten sechsmonatlichen Urlaub oder erbetenen Bescheid ihrer vorgesetzten Behörden erlangen. Um daher bei der Aufnahme der programmässigen Zahl von Schülern nicht behindert zu sein, erscheint es wünschenswert, dass die Aufnahmen mindestens drei Monate vor Beginn des 24. Semesters geregelt sind. — Schulprogramm und Statuten werden auf Wunsch gratis und franco versendet; vgl. auch *Mus. s.* 1897, S. 120 und 183. F. X. Haberl, Direktor der K.-M.-Sch.

6. ♉ **Das alphabetische und Sachregister** über Nr. 1501—2100 des Cäcilienvereinskataloges wird nicht nur der Nr. 6 des Vereinsorgans vom 15. ds. Mts., sondern auch der vorliegenden Nummer der *Mus. s.* gratis beigelegt, da die Arbeit vom Red. der Zeitschrift unter Beihilfe der jeweiligen Sekretäre der K.-M.-Sch. (ähnlich dem Sachregister von Nr. 1—1500) besorgt worden ist. Die 32 Seiten ausserordentlicher Beilage sollen dadurch wieder eingebracht werden, dass acht von den zwölf noch folgenden Nummern **nur acht statt zwölf Seiten Text** enthalten werden. — Wenn auch die meisten Abonnenten der *Mus. s.* zugleich die „Flieg. Blätter für kath. K.-M." halten, also in den Besitz eines doppelten Exemplars des Sachregisters gelangen, so werden dieselben gute Verwendung für das zweite Exemplar dadurch finden, dass sie es dem Chorregenten, Organisten oder Inventar überlassen. Leider sind diese Sachregister zum C.-V.-K. noch viel zu wenig bekannt und verbreitet; daher die unzähligen und lästigen Anfragen über Kirchenkompositionen, welche für diese oder jene Verhältnisse passend wären. Der kürzeste und beste Rat wird immer sein: „Nehmet und leset die Sachregister von 1—2100 des C.-V.-K., lasset euch mehrere der passend scheinenden Kompositionen von einer Buchhandlung zur Ansicht senden, wählt dann aus und kauft, was ihr brauchen könnt." Das beiliegende Register ist überdies durch jede Buchhandlung in Einzelausgabe zum Preise von 40 ₰ zu beziehen.

Offene Korrespondenzen.

Photogr. mit curr. vitae (vgl. *Mus. s.* S. 112) sendeten **H. T. in K., R. H. in F.**

Nach dem Rhein. Artikel über Choralvortrag mit aufgedrungener Polemik werden mit Nr. 13 beginnen.

Gaben für die Cäcilienkirche. Übertrag von S. 132: **59 ℳ 19 ₰, J. B. in S. 10 ℳ, J. Q. in E. 15 ℳ = 84 ℳ 19 ₰.** Vergelt's Gott! F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Mit Beilagen: Alphabetisches und sachliches Generalregister zum Vereinskatalog (No. 1501—2100) und Anzeigeblatt Nr. 11.

Doppelnummer.

1898. Regensburg, am 1. u. 15. Juli 1898. Nro. 13 u. 14.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

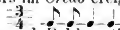
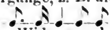
Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Zwei Votivvespern mit Falsibordoni für Männerchor von **Karl Deigendesch**[1]) sind geeignet, in Klerikalseminarien, Lehrer- und Präparandenanstalten praktische Anleitung zur Aufführung einer liturgischen Vesper zu geben und als solche bei Nachmittagsandachten verwendet zu werden. Die sämtlichen Antiphonen, Psalmen, Hymnen und Magnificat der beiden Votivvespern sind in Transposition, abwechselnd als Choral und leichte Falsibordoni abgedruckt und mit kurzen Zwischenspielen, beziehungsweise Überleitungen versehen. Die Antiphonen sind nicht harmonisiert, bei den Choralversen jedoch steht bezifferter Bass. In den Hymnen *Pange lingua* und *Ave maris stella* ist nur die erste Strophe choraliter mit bezifferter Bassbegleitung abgedruckt, die übrigen sind mit Rezitationston und einer Orgelbegleitung versehen. Für die erste und siebente Strophe von *Ave maris stella* ist eine einfache Komposition für 4 Männerstimmen ad lib. beigegeben. Wenn die Rezitation, wie es sich geziemt, eine rhythmisch bewegte ist, so wird man sich in der Begleitung mit einer geringeren Zahl von durchgehenden und ornamentierenden Noten behelfen müssen.

C. Fischer[2]) komponierte dreizehn *Magnificat* über die 8 Kirchentöne (den 1., 3., 4., 7. und 8. je zweimal) sowie das *Benedictus* im ersten Ton für das Triduum sacrum und im achten Ton für Weihnachten und Ostern als Falsibordoni für 5 gem. Stimmen. Jeder der fünfstimmigen Falsibordoni steht auf 3 Systemen. Die Psalmverse sind wegen der Textverschiedenheit einzeln behandelt, entweder die geraden als Falsibordoni und die ungeraden mit der Choralmelodie, oder umgekehrt. Diese 5stimmig. Cadenzen sind kräftig, klar und kurz, und werden eine hochfestliche Wirkung nicht verfehlen.

[1]) Vom allerheil. Altarssakrament und zu Ehren der sel. Jungfrau. Partitur 1 *M* 50 ₰; sind nicht auch Einzelstimmen erschienen? Verlag von A. Böhm in Augsburg. Der verehrte Herr Herausgeber, Kgl. Seminarlehrer in Lauingen, ersucht, einige Stichfehler zu verbessern, da ihm vom Verleger eine dritte Korrektur nicht mehr zugesendet worden ist. Dieselben sind: S. 3 soll der Punkt bei *Alleluja* im vorletzten Takt nicht bei *a*, sondern bei *c* stehen; S. 7 Vers 2 soll das *c* des ersten Basses einen Punkt haben; S. 13 ist in der Choralantiphon bei der Silbe *tu* von *accubitu* *g* statt *a* zu singen: S. 20 muss in der Intonation des *Magnificat* auf die Silbe *gni* *f b* gesungen werden.

[2]) Op. 9. 13 Intonationes Cantici „*Magnificat*“ et 2 Intonationes Cantici: „*Benedictus*“ cum Psalmodiis quae vulgo „Falsibordoni“ nuncupantur, V vocibus imparibus, scil.: C., A., T., Bar., B. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf; Preis 4 *M*, von 10 Exempl. ab je 3 *M*. T. genau.

Eine Messe, welche **Jos. Gruber** unter dem Titel „M. Mater dolorosa“[1]) für gem. Chor mit Streichquintett und 2 Hörnern mit Org. oder mit letzterer allein komponiert hat, kann nur vom Standpunkt eines Zugeständnisses an die vielen musikmachenden Chöre beurteilt werden. Besonders im *Credo* ereignen sich rhythmische Vorgänge, z. B. die oft wiederkehrenden Mensuren , oder , oder , welche mit den Sprachgesetzen und Deklamationsregeln in unlöslichem Widerspruche stehen. Der Text ist ja vollständig und genau, die Musik kurz und sehr leicht ausführbar — kombiniert. Dem Komponisten aber und den Chören muss man zurufen: „Excelsior!“

Die Messe Nr. 6 für gemischten vierstimmigen Chor von **Edm. Kretschmer**[2]) hat in liturgischer Beziehung den Vorzug der Textvollständigkeit aufzuweisen; nur im *Credo* S. 11 muss *de* statt *te Deo vero* stehen. Sie ist im modernen Stile geschrieben, ein leitender musikalischer Gedanke ist nicht ausgeprägt. An Selbständigkeit der Einzelstimmen mangelt es nicht, noch auch an modulatorischer Abwechselung, dynamischen Effekten, zarten Stellen und markigen Rhythmen. Alle diese Mittel stehen jedoch zu wenig im Dienste des liturgischen Textes, sondern mehr in dem der absoluten Musik. Überdies sind tüchtige Sänger, beziehungsweise Treffer erforderlich. Wer durch Scharfsinn neue melodische und harmonische Tonverbindungen ausklügelt, irrt gewöhnlich von den natürlichen und gegebenen Pfaden ab und verwickelt sich mehr oder weniger im Staudenwerk der Spekulation.

Zwei Hefte mit je vier *Veni sancte Spiritus*, das erste für gemischten Chor mit Begleitung von 4 Blechinstr. oder Orgel, das zweite für gem. Chor mit und ohne Orgel edierte **Alban Lipp.**[3])

Ein *Requiem* für 4stimm. gem. Chor mit Orgel oder 4stimm. Blechbegleitung von **Joh. Meuerer**[4]) weist wohl keine hohe Opuszahl auf, ist aber nach musikalischer und liturgischer Seite durchaus entsprechend, nicht schwer und sehr zu empfehlen. Der liturgische Text ist vollständig, und auch beim *Dies irae* wurden sämtliche Verse komponiert, sodass eventuell von der Indulgenz, einige Strophen dieser Sequenz zu übergehen, ohne Störung und mit kluger Umgehung der offenen Frage, welche Absätze man auslassen könne,[5]) Gebrauch gemacht werden kann. Im Responsorium *Libera* ist in anerkennenswerter Weise auf die sämtlichen vorgeschriebenen Wiederholungen Rücksicht genommen und auch das *Kyrie* etc. am Schlusse in Choralmelodie abgedruckt. Die Orgel oder statt ihrer 2 Trompeten und 2 Posaunen sind sehr diskret, meistens nur als Stütze für die Singstimmen und zur Vermeidung des Sinkens der letzteren behandelt. Wenn freilich Chöre an die Ausführung dieses *Requiem* gehen, welche kaum sechs Takte zu singen vermögen, ohne zu detonieren, dann mag der Einsatz der Orgel oder der Instrumente zu einer musikalischen Höllenqual werden; solche Sänger haben voraussichtlich überhaupt keinen Geschmack und Sinn für die Schönheiten eines Vokalsatzes.

Eine Sammlung von zwölf *Tantum ergo* mit *Genitori* für gem. Chor mit Orchesterbegleitung, auch 4stimm. mit Orgel ausführbar, komponierte **Ignaz Mitterer**[6]) unter

[1]) Op. 51. Ausg. mit Instr.-Begl. 6 ℳ, mit Singstn. und Org. 4 ℳ kompl. A. Böhm & Sohn in Augsburg.

[2]) Op. 56. Part. 2 ℳ 40 ₰, St. à 30 ₰. Otto Junne in Leipzig, Schott frères in Brüssel.

[3]) Im ersten Hefte ist je eine Nummer von F. Bieger, P. Griesbacher, J. B. Thaller und Lipp, im zweiten komponierte Lipp zwei, J. A. Troppmann und J. B. Thaller je eine Nummer der bekannten Antiphon *Veni sancte Spiritus*. Im 2. Heft wird konstant fehlerhaft *repletuorum* als ein Wort geschrieben, im 1. begeht nur Griesbacher diesen Fehler nicht. — A. Böhm & Sohn in Augsburg. Preis: 1. Heft Part. 1 ℳ, St. à 25 ₰, Blechstn. zus. 50 ₰; 2. Heft Part. 70 ₰, Singstn. à 20 ₰.

[4]) Op. 4. Fr. Pustet in Regensburg. Part. 1 ℳ 60 ₰, Singstn. à 20 ₰, Instr.-Stn. à 15 ₰. T. genau. m. Jahr.

[5]) Nach der Privatanschauung des Unterzeichneten sollten, wenn irgendwie möglich, die 1., 9., 10., 12., 14.—19. Strophe mit *Amen* gesungen werden.

[6]) Op. 80. Org.- u. Direktionsstimme 90 kr., Singstn. à 45 kr., Orchesterstn. 1 fl. 80 kr., kompl. 4 fl. 50 kr. Innsbruck, Joh. Gross (S. A. Reiss), in Deutschland durch Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg.

dem Titel „Laudes SS. Sacramenti". Die zwölf Stücke können in vierfacher Art ausgeführt werden: a) in voller Besetzung, nämlich zum Streichquintett Klarinetten, Hörner, Trompeten, Posaune und Pauken bei Nr. 1, 3, 5, 6, 9 und 11, b) bei den übrigen Nummern Streichquintett, Klar. und Hörner, c) mit Streichquintett allein, wobei die Orgel mit streichenden Stimmen gebraucht werden kann, wenn der Gesangschor stark besetzt ist, d) nur mit Orgelbegleitung. Da gerade dieser heilige Text seit etwa 100 Jahren in Instrumentalkompositionen ausserordentlich nachlässig, tändelnd, ja skandalös behandelt worden ist, und ein ganzer Sumpf blasphemischer *Pange lingua* und *Tantum ergo* nachgewiesen werden kann, so ist das Beginnen und Unternehmen des hinlänglich berühmten Komponisten, den liturgischen Text des grossen Aquinaten in mannigfaltigster Weise nach Seite der Melodie, des Rhythmus und der Harmonie in modernem Stile zu bearbeiten und auch die Instrumente, wo sie üblich sind und gut besetzt werden können, zum Schmucke und Festesglanz heranzuziehen, anerkennenswert und löblich. Mögen diese zwölf *Tantum ergo* dazu beitragen, dass gemeine Instrumentalmache von unseren Kirchenchören verschwinde. Auch ohne Instrumente mit der einfachen Orgelbegleitung werden dieselben für die Fronleichnamszeit und bei Segensandachten sich den Beifall der Kirchenchöre erringen.

Eine äusserst schlichte und leichte, in den vier Männerstimmen durchweg homophon gehaltene Messe von **J. B. Molitor**[1]) ist zu Ehren des hl. Johannes des Täufers geschrieben. Der I. Tenor überschreitet niemals das *f*, der II. Bass das *F*. Der Text wird ohne Aufenthalt verständlich und gut deklamiert und dadurch eine grosse Kürze bei der Ausführung erreicht. Im *Credo* ist bei *Et resurrexit*, *Et in Spiritum* und *Et unam sanctam* harmonische Rezitation angewendet, welche besser vermieden werden konnte, da alle übrigen Teile in der Mensur stehen. Eine leichtere Messe für Männerstimmen, als dieses Op. 32 wird wohl kaum existieren. Sie lässt übrigens eine schwungvolle Direktion und einen deklamatorisch belebten Vortrag zu und wird auch von den schwächsten Chören gut zu Gehör gebracht werden können.

— — Unter dem Titel ***„Cantus sacri"***[2]) Op. 33 edierte J. B. Molitor eine grosse Sammlung lateinischer, fast durchgehends liturgischer Gesänge für Männerstimmen (110 Nummern). Die meisten Kompositionen sind vom Herausgeber, 4 von Witt, 3 von P. Piel, je 2 von Ett, Aiblinger, A. Wiltberger, P. Greg. Molitor, P. U. Kornmüller, Ed. Stehle, je 1 von Dr. Ahle, Casciolini (das *Panis Angelicus* ist nicht von Baini, wie Ref. schon vor Jahren quellenmässig nachgewiesen), P. Doss,[3]) Durante, Groiss, Martini, V. Ruffo und P. H. Thielen. Antiphonen, Motetten und Offertorien zu Ehren des allerheil. Altarssakramentes, der Muttergottes, für die Advent-, Fasten-, Passionszeit und Charwoche bilden den Hauptinhalt dieser praktischen und auch schwächeren Männerchören leicht zugänglichen Sammlung.[4]) Im Vorwort sind recht beherzigenswerte Gedanken über „leicht ausführbare Kirchenkompositionen" ausgesprochen und Referent stimmt unter gewissen Voraussetzungen gern dem Satze bei: „Chöre, die mit einfachen, kirchlichen Kompositionen beginnen, werden zu reger Thätigkeit angeeifert, weil sie ohne grosse Mühe und Zeitaufwand frühzeitig die Fertigkeit erlangen, das Gelernte beim Gottesdienste in würdiger Weise vorzutragen. Lust und Liebe zur Sache werden wachsen und das Verlangen erwecken, neue, grössere und auch kunstreichere Werke kennen zu lernen, zu üben und aufzuführen." Ein besonderer Vorzug dieser Sammlung sind die geringen Anforderungen, welche an den I. Tenor gestellt werden; derselbe berührt hohe Lagen nur vorübergehend und schliesst niemals in denselben.

---

[1]) M. in hon. S. Joa. Bapt. ad 4 voc. aequ., Op. 32. Fr. Pustet in Regensburg; T. genau, mit J. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) Fr. Pustet in Regensburg. Dem hochwürdigsten Herrn Bischof Joh. Bapt. Schöbel von Leitmeritz gewidmet. Part. für 112 Seiten in Quart 4 ℳ 80 ₰, Stimmen (jede 47 Seiten) à 1 ℳ 80 ₰; mit Jahr.

[3]) Über die Litaneien vom Herzen Jesu siehe *Mus. s.* 1898, Nr. 10, S. 115!

[4]) Im Offertorium des 2. Adventsonntags muss *convertens* in *conversus* und in Nr. 44 *Justitiae* korrigiert werden.

Über den Inhalt der Musikbeilagen zur *Mus. s.* wurde bereits S. 96 kurz berichtet. Nunmehr ist auch die Einzelausgabe der **Zweistimm. Offertorien**[1]) mit obl. Orgelbegl. (2. Bd., 3. Heft, vom *Proprium de Tempore*) erschienen mit 14 Originalkompositionen von Conze, Ebner (2), Griesbacher (2), Haller (2), Kornmüller, Schildknecht, E. Schmid, A. Wiltberger (4). Sechs von den 14 Offertorien vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfest sind für C. und A., darunter 2 für C. und 2 A., drei für vereinigte Ober- und Unterstimmen, fünf für T. u. B. Auch dieses Heft wird gleich den bisherigen, nicht nur an den genannten Sonn- und Festtagen, sondern auch bei Votivämtern zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit oder des heiligen Geistes, sowie bei Heranbildung der Sänger zum imitatorischen und polyphonen Kirchengesang, zu welchem die Unabhängigkeit der Stimmen Vorbedingung ist, gute Dienste leisten.

Ein *Requiem* für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegl. von **G. Rathgeber**[2]) kann gut empfohlen werden. An *Requiem* für Männerstimmen mit Orgel, welche bei Leichenbegängnissen von Priestern oder Lehrern, zu denen gewöhnlich sangeskundige Mitbrüder oder Kollegen sich in grösserer Anzahl einfinden, aufgeführt werden können, ist noch kein Überfluss; nur hüte man sich, das *Requiem* ohne Probe vorzutragen, obwohl es keine besonderen Schwierigkeiten enthält, da die Orgel helfend eingreift. Harmonische Recitationen bei *Te decet* und dem Anfang des Graduale konnten vermieden werden. Vom *Dies irae* sind nur fünf Strophen in Choralmelodie abgedruckt, der ℣. *Hostias* im Offertorium wird von allen Stimmen auf einem Ton recitiert. Mit Ausnahme des Schlusskyrie ist das ℟. *Libera* liturgisch richtig durchgeführt.

Zehn *Veni Creator* für gem. Chor (fünf 4st., drei 5st., ein 6st. und ein 8stimmiges) Op. 34a und vierzehn *Pange lingua* für gem. Chor (sechs zu 4, drei zu 5, zwei zu 6, eines zu 7, zwei zu 8 Stimmen) Op. 34b komponierte **Jos. Renner jun.**[3]) in festlich modernem Stile für jene liturgischen Funktionen, in denen zur Anrufung des hl. Geistes oder bei eucharistischen Andachten solche Gesänge häufig gebraucht werden. Im Hymnus *Veni Creator* sind die erste, fünfte und letzte Strophe unterlegt; auch ist auf die Veränderung der letzten Strophe während der österlichen Zeit Rücksicht genommen. Bei den meisten Nummern kann im Bedarfsfalle die Choralmelodie in entsprechender Transposition für die übrigen Strophen eingelegt oder Rezitation derselben angewendet werden. Beim Hymnus *Pange lingua* sind durchweg die sechs Strophen abgedruckt. Für Abwechselung im Rhythmus, in harmonischen Fortschreitungen, chromatischen Durchgängen und dynamischen Wirkungen ist reichlich gesorgt.

Eine Messe für 4 Männerstimmen mit obl. Orgelbegl. zu Ehren des hl. Petrus von **Anton Schwarz** steht nach dem Urteil des Referenten an der Grenze des kirchenmusikalischen Stiles, nicht so fast wegen Melodiebildung — die Motive des *Kyrie* kehren vielmehr bis zum Überdruss wieder — sondern wegen Mangel an vollständiger Ausarbeitung derselben. Um diesen Defekt zu bemänteln, greift der musikalisch offenbar reichbegabte Autor zu allerlei äusserlichen Mitteln. In der Orgelbegleitung, die fleissig

[1]) Regensburg, Fr. Pustet, 1898. Part. 1 ℳ, 2 St. à 30 ₰. T. genau; m. Jahr.

[2]) M. pro Def. Op. 18. Regensburg, Fr. Pustet. T. genau, am Schluss des *Libera* fehlt jedoch *Kyrie* etc.; m. Jahr. Part. 1 ℳ 40 ₰. St. à 15 ₰.

[3]) Op. 34a. Part. 2 fr. 50 cts., St. à 30 cts., Op. 34b. Part. 3 frs. St. à 40 cts. Leipzig, Otto Junne und Brüssel, Schott frères, ohne Jahr. Die Bemerkung des Verlegers: *„tous droits d'exécution publique et de reproduction réservés“* hat für Frankreich und Belgien volle Geltung, für Deutschland und Österreich gilt nur das Verbot des Nachdrucks *(reproduction)*, nicht aber der Aufführung *(exécution)*. In neuerer Zeit gehen nämlich Autoren, Komponisten und Musikverleger in Österreich und teilweise auch in Deutschland mit dem Gedanken um, eine Gesellschaft, von welcher auch die Aufführungsrechte erworben werden müssen, ins Leben zu rufen, ähnlich wie bei Opern, Operetten u. s. w. Für die kirchenmusikalische Produktivität könnte das Zustandekommen einer solchen Gesellschaft zu einem zweischneidigen Schwerte werden. Die Notenfabrikanten und die wirklichen Komponisten einerseits, die schwachen und die guten Kirchenchöre anderseits werden sich voraussichtlich in zwei Lager teilen! Diese Perspektive in die Zukunft hat auch Interesse für die Entwickelung des Cäcilienvereins, sowie für das Absterben oder Aufblühen unserer katholischen Kirchenchöre. *„Qui vivra, verra!“* sagt der Franzose, der Italiener aber: *„chi vivrà vedrà;“* wir Deutsche lassen uns Zeit und übersetzen: „wer's erlebt, wird schon sehen, was herauskömmt!“

[4]) Op. 12. M. in hon. S. Petri. Schwann in Düsseldorf. Part. 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

mit Fingersatz versehen ist, hilft Abwechselung der Manuale und der Register über leere Unisonistellen oder süssliche Soli einzelner Stimmen hinweg. Chromatisch-modulatorische Einschaltungen suchen für neue Wirkungen zu sorgen. Auf diese Weise wird der Eindruck längerer Sätze, besonders des *Credo* ein unruhiger; sie spannen nicht, sie überraschen nur und erinnern zu sehr an weltliche Männerchöre, in welchen solche Tendenzen weniger gefährlich und verführerisch sind, da man in diesem Genre den Effekt programmässig pflegt. Der liturgische Text ist in dieser Petrusmesse durch die subjektiven Stimmungen des Komponisten bald lieblich idyllisch, bald hochpathetisch und dramatisch behandelt, stets aber würdig.

Von der Messe **Joh. Singenberger's**[1]) zu Ehren der heil. Familie liegt die Ausgabe A für 2 T. und B. mit Orgelbegl. zur Besprechung vor. Was in *Mus. s.* S. 103 bei der Ausgabe für 2 S. und A. empfehlend und lobend geschrieben wurde, kann auch für diese Bearbeitung gelten; die Messe wird in der Besetzung für drei Männerstimmen ohne Zweifel noch besser wirken, da die dunkleren Tonfarben der Männerstimmen mit den helleren Tönen der Orgel in reicherer Abwechselung sich verbinden.

Eine höchst einfache, wirklich kinderleichte und gefällige Messe für 2 Oberstimmen mit Orgelbegl. schrieb **Heinr. Tappert**[2]) zu Ehren der hl. Schutzengel.

Eine Litanei vom hl. Namen Jesu für vier gem. Stn. schrieb **P. Bonav. Waltrup**[3]) O. F. M. mit Zwischensätzen für 3st. Männerchor. In den Vorbemerkungen werden über die einstimmigen taktfreien Sätze, sowie über die Einschaltungen des dreistimmigen Männerchores die notwendigen Anweisungen gegeben. Die Litanei ist äusserst einfach, recht andächtig, und liturgisch genau. Ein *Tantum ergo* mit *Genitori* für gemischten Chor ist beigefügt. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Beiträge zur Geschichte der Choralbegleitung.

Von K. Walter in Montabaur.

I. Vor einiger Zeit erwarb ich von einer Familie aus Winkel im Rheingau folgendes Buch für meine Bibliothek: „Choral-Schlag-Buch, In welchem der Generalbass mit dem Unterschied *sine mensura* zu dem Choral-Gesang ist componiret, und zwar ausgesetzt und abgetheilt zu sehen, welche Noten zu dem Discant-Griff für die rechte Hand, und welche Noten zu dem Bass-Griff für die linke Hand gehören, welches denenjenigen, so nur den General-Bass gedencken zu lernen, auch Anfangs zum Vortheil dienet. Vorhero ist eine kurtze Unterrichtung von dem General-Bass, und von dem Cantu Chorali und Figurali beygefügt. Zur Nachricht. Weilen der Cantus Choralis verschiedentlich, und einer nach dem andern, wie dieser, in den Druck erfolget, derowegen aus welchem gedrucktem Choral-Buch derselbe genommen seye, davon ist der Titulus eines jeden Theils, wie hier in pagina prima, allemahl zu sehen. *Pars prima.* Der Choral-Gesang ist genommen aus dem Choral-Buch, dessen Titulus: *Manuale ecclesiasticum pro Archi-Dioecesi Moguntina, complectens Missas* etc. Item aus dem Choral-Buch, dessen Titulus: *Extractus Antiphonarii, complectens Vesperas Dominicarum et Festorum totius anni pro Parochis, Archi-Dioecesis Moguntinae, Breviario Romano, Cantui vero Gregoriano accommodatus.* Aus alleinigem Motivo zum nothwendigen Gebrauch bei dem heiligen Gottes-Dienst, und zum leichten Begriff und Nutzen für die Anfänger, und für die nicht Gegründete. Eingerichtet von *Gerardo Lentz*, Ludirectore in Gaubickelheim. *Archi-Dioecesis Moguntina.* 1761. *Cum Approbatione et Permissu Superiorum. Moguntiae, Ex Typogr. Elect. Aulic. Academ. privil. apud Haeredes Haeffner, per Joann. Benjam. Waylandt.*“ Querform. 72 S.

Die auf S. 2 veröffentlichte „*Approbatio*“ hat folgenden Wortlaut: „Dass Gerhardus Lentz seine Choral-Schlag-Bücher zum nothwendigen Gebrauch bei dem heiligen Gottes-Dienst, und zum Nutzen und leichten Begriff für die Anfänger, und für die nicht Gegründete wohl eingerichtet habe; derowegen würdig gefunden, dass solche Choral-Schlag-Bücher in Kupffer gestochen, und in den Druck befördert werden. Welches wir Ends-Unterschriebene hiermit approbieren. In fidem Joannes Michael Schmitt, Churfürstlicher Capell-Meister in Maynz.[4]) Franz Xaverius Richter, Cammer-

[1]) M. in hon. S. Familiae Jesu, Mariae, Joseph. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. Fr. Pustet in Regensburg. T. genau, m. J.

[2]) Verlag von J. Singenberger, St. Francis, Wisc. Für Deutschland bei Benziger, Herder und Pustet. Preis unbekannt.

[3]) Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. L. Schwann in Düsseldorf. T. genau.

[4]) Fétis, Biogr. univers. des musiciens VIII. 477. Gerber, historisch-biogr. Lexikon der Tonkünstler. II. Leipzig 1792. Sp. 438. Gerber, Neues historisch-biogr. Lexikon der Tonkünstler. IV. Leipzig 1814. Sp. 92. Mendel, Musikalisches Konversations-Lexikon. IX. Berlin 1878. S. 127. Schilling, Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften. VI. Stuttgart 1838. S. 223.
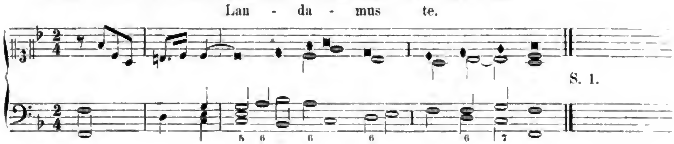
Virtuos und Compositeur von Ihro Churfl. Dhlt. zu Pfaltz.[1] Don Giuseppe Ludoli, Maestro di Capella della Sua A. S. Elect. di Colon. Georgius Fridericus Cron,[2] Churfürstlich-Trierischer Capell-Meister. Franciscus Rietschel, Ihro Churfürstlichen Durchlaucht zu Pfalz erster Hof-Organist. Joannes Ignatius Maxfelder, Ihro Churfürstlichen Durchlaucht zu Pfalz zweyter Hof-Organist. Joannes Antonius Schwachhofer, Churfürstlicher Concert-Meister in Maynz.[3] Joannes Adamus Becker, Churfürstlicher Hof-Organist in Maynz. Aegidius van den Eden, Cammer-Virtuos und Organist von Ihro Churfürstlichen Durchlaucht zu Cölln. Franciscus Anschütz, Organista Aulae Trevirensis. Fridericus Stark, Vicarius et Organista Metropol. Mogunt.[4] Philippus Carolus Vogelmann, Vicarius et Succentor Metropol. Mogunt. Theodorus Eltz, Succentor et Musicae Director Ecclesiae Metropol. Colon. Joannes Gregorius van der Linden, Organista Metropol. Colon. Wilhelmus Gern, Ecclesiae Cathedralis Wormatiensis Organista. Ernestus Melchior Rosalino, Stadt-Organist in Manheim. Joannes Carolus Prochaska, Rector Manhemii. J. G. Petz, Organista ad Gradus B. Mariae Virginis et ad S. Quintinum in Maynz. Benedictus Löscher, Ord. Praedicat. Organista in Maynz.
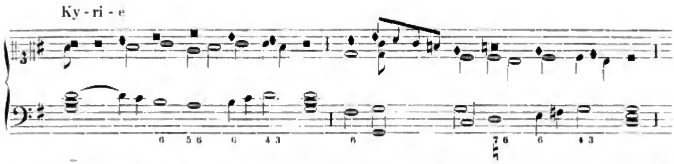
Die „Kurtze Explication über das Choral-Schlag-Buch“ enthält u. a. folgende interessante Sätze: „Unter dem Choral-Schlagen ist zierlich, kleine Läuffger oder Gänge bisweilen einzuführen: bey den Cadentzen und sonsten, wo es vonnöthen, Triller zu machen. Zu dem Choral-Gesang offt die Orgel nicht stärcker angehen lassen, als wie nur nöthig, den Chor bey dem Thon zu erhalten. Mit dem Pedal bey einer oder mehreren Haupt-Bass-Noten interim als ein wenig zu pausiren. Aus dem Choral-Schlag-Buch können hin und wieder nach Belieben einige Sachen in den Figural gesetzet, daraus Praeludien und Fantasien gemacht werden.“

Folgende Gesänge sind in dem Buche mit einer Orgelbegleitung versehen: das *Ordinarium Missae*, die *Missa pro Defunctis*, das *Te Deum laudamus*, die Complet, die Hymnen für die Hauptfeste des Kirchenjahres, das *Magnificat* in den 8 Kirchentonarten und die 4 marianischen Antiphonen.

Besonders interessant ist die angewandte Notation. Es ist dieselbe, welche über 100 Jahre später von H. Oberhoffer,[5] J. E. Habert,[6] P. Piel und P. Schmetz[7] hauptsächlich aus dem Grunde gebraucht worden ist, um in der Melodie jegliche Vorstellung von Mensur zu unterdrücken.[8]

Einige Proben aus dem Werke des G. Lentz mögen hier Platz finden:





[1] Der Name dieses Komponisten ist handschriftlich nachgetragen worden. Fétis l. c. VII. 247. Gerber l. c. II. 283. Neues Lexik. III. 854. Mendel l. c. VIII. 335. Schilling l. c. V. 734.

[2] M. f. M. 1892, S. 37.

[3] Gerber l. c. II. 479. Schilling l. c. VI. 296.
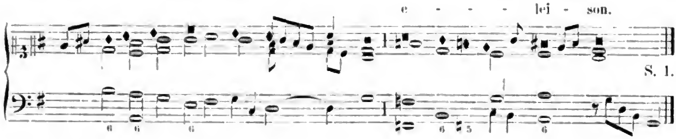
[4] Gerber l. c. II. 562. Neues Lexikon. IV. 251. Schilling l. c. VI. 469. Fétis l. c. VIII. 113.
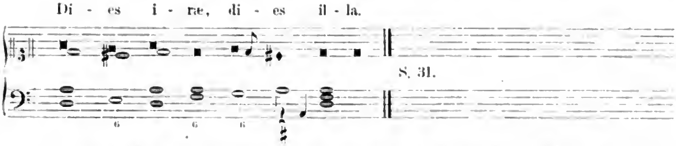
[5] Die Schule des katholischen Organisten. Op. 36. Trier 1869. 5. Aufl. 1896.

[6] Responsorien bei der heil. Messe. Missa in Dominicis per annum. Gmunden (Selbstverlag).

[7] Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae. Düsseldorf 1887. 2. Aufl. 1894. — P. Schmetz, die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges. Ein Handbuch zur Erlernung der Choralbegleitung. Düsseldorf 1885. 2. Aufl. 1894.

[8] Diese Illusion wird aber durch die mensurierten Werte der begleitenden Stimmen wieder zerstört! — Diese Publikation unseres verehrten H. Mitarbeiters wird besonders wertvoll durch die für die K.-Mus.-Gesch. des 18. Jahrh. interessanten Namen der „Referenten“, welche ihr Urteil über das Werk von G. Lentz abgegeben haben. Die Einrichtung der Referate des Cäc.-Vereins-Kataloges, sowie die Methode, die Choralmelodien mit schwarzen Noten darzustellen, ist also bereits vor mehr als hundert Jahren üblich gewesen! Wahrlich: *Nihil sub sole novum!* F. X. H.





Als Anhang sind dem Buche verschiedene deutsche (handschriftliche) „Gesänge zum Amte der heiligen Messe, welche bei den K. K. Regim. pflegen gesungen zu werden“, beigefügt worden. Die nichtssagenden Texte mit ihren wässerigen Melodien erweisen sich als echte Kinder des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Ein Teil dieser verwerflichen Produkte stammt, soweit ich feststellen konnte, aus den genügend bekannten Gesangbüchern von Salzburg, St. Gallen, Konstanz und Freiburg, sowie aus dem fast unbekannten Werke: „Melodien zu dem katholischen Gebeth- und Gesangbuch des Landkapitels Dietkirchen im Herzogthum Nassau. Hadamar 1823. Im Verlage der neuen Gelehrten Buchhandlung“. Querform., I. Abtheilung 66 Seiten, II. Abtheilung 61 Seiten.

Die Cäcilienkirche in Regensburg

beziehungsweise der Neubau eines Gotteshauses im romanischen Stile mit einer Seelsorgstelle für das Ostenviertel der Stadt findet nicht nur in den hiesigen Kreisen, sondern auch auswärts lebhaftes Interesse.

Den Nachrichten, welche in *Mus. s.*, S. 114 gegeben wurden, können heute nachfolgende Thatsachen angereiht werden. Eine Versammlung, welche am 2. Juni, auf schriftliche Einladung des H. H. Dompropstes, Prälaten Dr. Kagerer, an mehrere angesehene Geistliche und Laien der Stadt, abgehalten wurde, zeigte erfreuliche Übereinstimmung über Notwendigkeit und Nützlichkeit der projektierten Kirche. Es wurde der Beschluss gefasst, einen Kirchenbauverein „St. Cäcilia“ zu gründen. Die Nachricht, dass von Seite der Kirchenmusikschule ein namhafter Beitrag, bestehend in der Schenkung des Bauplatzes, eines Hauses mit Garten für den Seelsorger und der Baarsumme von 30 000 ℳ geleistet werde, so dass der zu gründende Verein nur mehr die Summe von 150 000 ℳ aufzubringen habe, ermutigte zur beschleunigten Ausführung des Statutenentwurfes für den Kirchenbauverein. Se. bischöflichen Gnaden erklärten überdies, dass er selbst als Bischof von Regensburg, auch für seine Nachfolger, Bauherr und Protektor der neuen Kirche sein wolle. In einer zweiten, grösseren Versammlung am Feste des Aloysius (21. Juni) wurden die Statuten des Vereines beraten und angenommen, sowie der aus zwölf Personen bestehende Ausschuss gewählt. Nach obrigkeitlicher Genehmigung dieser Statuten und Anerkennung des Vereins werden die Sammlungen beginnen können. Der Mindestbeitrag eines Vereinsmitgliedes ist auf 20 ₰ monatlich festgesetzt.

Wenn der Red. der *Mus. s.* auch nicht erwarten kann, dass sich die Leser dieses Blattes, die Mitglieder des Cäcilienvereins und die früheren Herren Eleven der Kirchenmusikschule in dem Masse für die Cäcilienkirche interessieren und erwärmen, als die Kreise der Stadt Regensburg selbst, so wagt er doch im Hinblick auf die edlen Zwecke, zunächst die Ehre Gottes und das Heil der Seelen [1]), dann unter Hinweis auf das Andenken

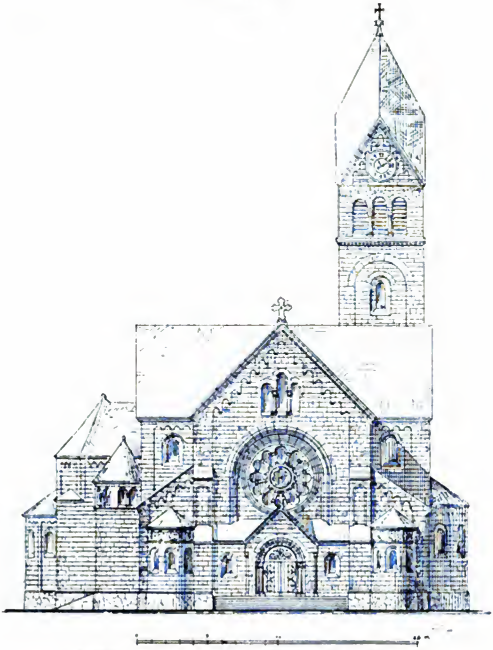
[1]) Für die Stadt wurden weitere Motive namhaft gemacht: 1) die Notwendigkeit einer neuen Kirche im Ostenviertel, da in Regensburg bekanntlich alle Kirchen im Zentrum der Stadt liegen, während



Östliche, von der Weissenburgerstrasse aus sichtbare Seitenfaçade mit Sakristei.

der Männer, welche zuerst die Kirchenmusikreform von hier aus in weitere Kreise trugen (s. *Mus. s.* S. 115), auf das 20jährige Pontifikat Leo XIII., auf das nahende Ende des 19. Jahrhunderts, das mit Zustimmung und Billigung des hl. Vaters in der ganzen katholischen Welt durch Almosen und Gebete feierlich begangen werden soll, auf das im Jahre 1900 stattfindende 25jährige Jubiläum der hiesigen Kirchenmusikschule, die höfliche Bitte und freundliche Einladung, noch im Laufe dieses Jahres, etwa bis zum Feste der hl. Cäcilia, entweder dem hiesigen Kirchenbauverein „Sancta Cäcilia" durch einen jährlichen Beitrag von 2 ℳ 40 ₰ — Hunderte und Tausende von Mark sind natürlich nicht ausgeschlossen — beizutreten, oder durch eine einmalige Gabe für die erste Cäcilienkirche in Deutschland seit der Verehrung der hl. Cäcilia als Patronin der Kirchenmusik, Bausteine an den Unterzeichneten einzusenden. Die einmaligen

seit Ausdehnung der Stadt nach Westen und Osten die letztere Gegend ziemlich weit von einem Gotteshause entfernt sei und die Dompfarrei an Seelenzahl immer mehr zunehme. 2) Dass seit mehr als 220 Jahren in Regensburg keine neue Kirche mehr gebaut worden sei, obwohl die Einwohnerzahl mindestens um das dreifache gestiegen ist. 3) Die Erinnerung an das 40jährige Episkopat des Hochwürd. Diözesanbischofs Ignatius und an die 150 Jahre, welche seit dem Einzug der Thurn und Taxis'schen Fürstenfamilie in Regensburg (dies Jubiläum wird im Herbst feierlich begangen werden) verflossen sind.



Nördliche, gegen die Reichsstrasse gerichtete Hauptansicht.

Gaben auswärtiger Freunde werden in eigenem Buche, gesondert von den Beiträgen aus hiesiger Stadt, verzeichnet und sollen zunächst dazu dienen, Orgel und Glocken in stilgemässer und den musikalischen Anforderungen entsprechender Weise zu beschaffen. Da der Hauptaltar der hl. Cäcilia zugedacht ist,[1]) so wäre es höchst erfreulich, wenn die Gaben der Kirchenmusikfreunde so reichlich fliessen, dass ein würdiger Ciboriums-Altar aus Marmor durch diese Beiträge geschaffen werden könnte.

Dem Grundriss der mehr als 2000 Personen fassenden Cäcilienkirche (s. S. 114) folgen hier die östliche Seiten- und die nördliche Hauptfaçade der Kirche, deren Pläne von einem hiesigen Architekten, dem Kgl. Kreis- und Regierungsbauassessor Friedrich Niedermeier, entworfen sind. Wenn Gott seinen Segen, die heilige Cäcilia ihre Fürbitte und die hiesigen und auswärtigen Gönner und Wohlthäter die übrigen Mittel spenden, dann können noch in diesem Jahre die Grundmauern wachsen, so dass die Kirche im Jahre 1900 dem öffentlichen Gottesdienste übergeben werden kann.

Regensburg, am Feste des hl. Johannes Baptist,
des Schutzheiligen der Kirchensänger. Franz Xav. Haberl.

[1]) Zwei Seitenaltäre sind zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria und des hl. Joseph bestimmt.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Salzburg.** Kurze Jahresübersicht des Domchorprogrammes 1897. 1) Vokalmessen: Haller Michael: Missa *O quam suavis* und Ursulamesse. Mitterer Ignaz: De nativitate, epiphania, de ascensione, de assumptione. Orlando di Lasso: *Qual dona.* Palestrina: *Iste confessor*, missa brevis. Papae Marcelli, 4st. Vittoria: *O quam gloriosum.* Croce Giov.: VIII. toni. Joseph Renner jun.: Männerchormesse in B. *Requiem* für Männerchor von H. Spies.

2) Orgelmessen: Griesbacher Pet.: Missa angelica. Gruber Jos., Thomas- u. Friedrichsmesse (für Männerchor), Mitterer Ign.: Borromäus- und Josephsmesse. Dr. Witt: Xaveriusmesse (für gem. und Männerchor), *Exultet* und Lucienmesse.

3) Instrumentalmessen: Adler E.: Op. 29 für Männerchor. Dr. Brosig: Messe in F, D, C, H. Filke Max: Messe in D, Es, C, E. Gottwald H.: Messe in A. Greith K.: Messe in H, D, E, Es, F. Gruber: Augustinus-, Jubiläums-, Rupertus-, Petrus-, Cäcilien-, Elisabethmesse etc. Hahn B. jun. († 1872): Messe in G u. *Requiem* in F. Höllwarth Hans: die 3 ersten Messen. Kirms Ferd.: Messe in C. König Thadd.: Messe in D, A u. B, *Requiem* in F. Mitterer Ign.: Herz-Jesu-Messe, *Requiem* in C u. As. Picka Franz (Prag-Chordirektor): Messe in F. Rheinberger Jos.: Messe in B (Männerchor) u. C. Schweitzer: Messe in E. Zangl: Messe in D, G u. B. Stehle Ed.: Messe in D u. E. *Pembaur: Messe in D. Zeller: 1. u. 2. Festmesse. Bibl Rud.: *Requiem* in C. Cherubini: *Requiem* in C. Ett Kasp.: *Requiem* in C. Führer-Habert: Messe in Es u. *Requiem* in C. Taux: *Requiem* für Männerchor. Kammerlander. *Hans Pletzer.

4) Gradualien: Mitterer (4 Lief.), Greith, Spies, Dr. Witt, König (Dreifaltigkeitssonntag). Habert (Liber grad.), Haller, das Graduale wird fast immer mehrstimmig gesungen. Auf das Fest der hl. Cäcilia widmete Hochw. Griesbacher dem Domchor ein 6stimmiges Graduale, welches 1897 das erste Mal zur Aufführung kam. Förster *(Oculi)*, Diebold, Piel, Kammerlander, Bonamico, Bernardi, Tractus), Schaller, Scarlatti, Stehle.

5) Offertorien: Im Laufe der letzten Jahre wurde das Repertoir in dieser Richtung so sehr bereichert, dass fast für alle Gelegenheiten der liturgische Text genommen werden kann. Nicht selten nahm der Chorleiter Gelegenheit, eine Lücke auszufüllen durch Komposition des treffenden Textes. Folgende Namen mögen für die kurze Übersicht genügen: Palestrina, Orlando, Greith, Haller, Mitterer, Filke, Quadflieg, Nekes, Hupfauf, Renner, Stehle, Witt, Platzer, Spies, Taux, Griesbacher, Jettinger, Picka, Piel, Bernardi, Eberlin, Habert, Biechteler, Gruber, Rheinberger, Benevoli, Arkadelt, Obersteiner, Auer, Foggia, Aiblinger, Kothe, Brosig, Jork.

6) Vespern: Die Choralvespern kommen am öftesten zur Aufführung; an höheren Festen singen wir Falsibordoni-Vespern: Groiss, Alt, Molitor, Witt-Cima, und etwa 5, welche aus *Musica divina*, *Musica sacra* und Kirchenmus. Jahrbuch und den alten Salzb. Falsibordoni des Stefano Bernardi für einzelne Feste eigens zusammengestellt wurden. An Vorabenden für festa Pallii werden mit wenigen Ausnahmen nach altem Herkommen Instrumentalvespern aufgeführt und zw. Dr. Brosig, Schnabel, Schaller, im Ganzen 6 mit vollständigem Text. Vesperhymnen, zumeist harmonisierter Choral von L. Deisböck, auch polyphone Kompositionen von Engl, Abraham Megerle und Hupfauf.

7) Litaneien: Greith in B., Santner, Aiblinger, König, Führer, Schnabel, Rastrelli, Obersteiner, Stein, Gruber, Mitterer, Kempter, Moosmeier, Dr. Witt, Zoller, Mettenleiter, Habert.

Nach der Pontificalvesper werden an Stelle der Litaneien öfters die Motetten und Hymnen — instrumentiert — von Greith und Mitterer und das *Ave verum* von Mozart aufgeführt.

8) *Pange lingua*, bezw. *Tantum ergo:* Abbé Vogler, Taux, Haller, Bruckner, Hupfauf, Schmidt, Spies, Schreiner, Hanisch, Ett, Molitor, Ferd. Gruber, Santner.

9) *Homo quidam* bei theophorischen Prozessionen an Donnerstagen: Taux (harmonis. Choral), Gruber, 4 Männerchöre von Herm. Spies.

10) *Stella coeli*, Votivgesang für Kapitelkirchen im Salzburger Sprengel: Bernardi, 5st. Haydn, Santner, Hupfauf (9), Spies (11), Platzer (2).

11) a. *Asperges me*: Habert, Haller, Gruber Jos. u. Felix, Hupfauf, Stadlmayr (2 Nummern 6stimm.), Spies, Taux u. Mitterer. — b. *Vidi aquam:* Haller, Mitterer, Gruber Fel., Spies, Taux.

12) *Te Deum:* Horak-Brosig, Mitterer, Führer, Gruber Joseph.

13) Responsorien für die Weihnachtsmette von Mitterer, für Ostern und beim Totenofficium von Steph. Bernardi und Achleitner.

14) Responsorien bei der Fronleichnamsprozession von Santner, Gruber und Haller.

15) *Libera* von M. Haydn, Hupfauf, Haller, Bernardi, Thielen, Renner, Spies, König, Zaininger, P. Singer, Kammerlander.

× **Turin.** Bald nach seiner Rückkehr von der Kirchenmusikschule in Regensburg konnte Herr Professor Delfino Thermignon auf Anregung des Direktoriums der städt. Musikschule in Turin einen Kurs für gregorianischen Kirchengesang am *Liceo musicale* eröffnen. Seit 1. Januar d. Js. haben 12 Kleriker des hiesigen erzbischöflichen Seminars mit Erlaubnis des Hochw. Herrn Erzbischofs diesen Choralkurs besucht. Ausserdem haben noch zehn Orgelschüler des genannten Lyceums und mehrere eifrige Freunde des Kirchengesanges an demselben teilgenommen.
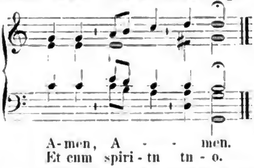
Bereits nach 5 Monaten wurden herrliche Resultate erzielt. Am 6. Juni feierte man in der Kirche Corpus Domini das Kirchweihfest mit feierlichem Hochamt unter Assistenz des Erzbischofs. Unter der Direktion ihres Lehrers sang die Schule die wechselnden Teile des Officiums aus dem Proprium von Turin „Festum Miraculi insignis sanctissimi Corporis Christi“, die stehenden Teile aber aus der von Prof. Thermignon selbst zu diesem Zwecke komponierten Messe für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung.

Dieser Funktion wohnte ausser dem Direktionsrat des *Liceo musicale* und dem Komité für die Ausstellung kirchlicher Kunst, welche gegenwärtig stattfindet und bis Oktober dauert, eine Deputation des Stadtmagistrates bei. Alle erklärten einstimmig ihre vollste Befriedigung über die empfangenen Eindrücke und sprachen den Wunsch aus, dass diese Schule auch in den folgenden Jahren fortbestehen möge. Der Kirchenvorstand und das Kollegiatkapitel der Kirche Corpus Domini drückten Herrn Prof. Thermignon in den schmeichelhaftesten Worten ihre Freude und Bewunderung über die Schönheit und den Ernst der gehörten Musik aus.

Am 14. Juni fand die Schlussprüfung in Gegenwart des Schulrates vom *Liceo musicale* statt. Die Schüler beantworteten die theoretischen Fragen über die Kirchentonarten, Reperkussionen u. s. w. auf das Sicherste und trugen dann einzelne Gesänge aus dem Graduale, unter anderem auch den herrlichen Introit. *Exsurge; quare obdormis, Domine!* vor. Einige Antiphonen und Psalmen, mit Falsibordoni für 3 Männerstimmen von Thermignon abwechselnd, bildeten den Schluss des Kurses. Der Direktor des Liceo, Prof. Bolzoni, und die Mitglieder des Direktionsrates sprachen ihre Befriedigung über das Gehörte aus mit dem Wunsche, dass die Schülerzahl sich verdreifachen möge.

Ohne Übertreibung kann versichert werden, dass die Restauration der Kirchenmusik in Turin seit kurzer Zeit bedeutende Schritte nach vorwärts gemacht hat. Möge das Beispiel von Turin und Ivrea (in letzterer Stadt geschieht auf Anregung des Domkapitels und der Seminarien ausserordentlich viel in diesem Punkte) auch auf dem Lande und in den übrigen Diözesen Piemonts, in denen leider manche noch zaudern und nicht an die Arbeit wollen, dauernden Einfluss ausüben. Ihr jungen Kleriker jedoch, die ihr mit so grossem Eifer und Opfersinn eure Unterhaltungsstunden dem Studium der *Musica sacra* geweiht habt, fahret fort in diesem Dienste der Kirche, damit ihr als Priester für die heilige Sache arbeiten und wirken könnt nach dem Willen der Kirche! (Danke für die erfreuliche Mitteilung! Auf Wiedersehen im September! D. Red.)

⊙ **„Vor dreissig Jahren und doch heute.“** — Diese Rubrik aus Nr. 10 der *Mus. s.* veranlasst mich (so schreibt ein bedeutender und in seiner äusserlichen Stellung hochangesehener Musikfreund aus Österreich an die Red. der *Mus. s.* unter dem 26. V. 1898), meine jüngsten Erfahrungen über die Hofkirchenmusik in Dresden als Schmerzensschrei Ihrem Blatte auf phonographischem Wege zu senden. Die 30jährige Wirksamkeit des Cäcilienvereins hat an dieser mit den reichsten Mitteln ausgestatteten Hofkirche nicht das geringste gebessert. Der Gradualientext war nicht der von jenem Sonntage, vom Offertorium habe ich kein Wort verstanden. Das *Kyrie* dauerte eine Ewigkeit und doch war es kein feierliches Amt, nur ein Geistlicher beim Altare. Die Instrumente übertönten sehr oft die Singstimmen und traten weniger begleitend, mehr als Selbstzweck auf; sie erinnerten auch sehr an Theatermusik. Hatten doch die Pauken mehrmals Solo durch einen Takt. Selbstverständlich wurde sehr gut gegeigt und geblasen; die Komposition ist's, die mir gar nicht zusagte, aber gar nicht. Vom Texte verstand ich hie und da ein Wort, mit Not. *Gloria* und *Credo* hatten am Schlusse eine Fuge. Ich konnte besonders der über: *Cum sancto Spiritu* gar keinen Geschmack abgewinnen. Warum sollen denn diese 2 Schlussätze 10–20 mal wiederholt werden? Beim Graduale atmete ich auf: die Instrumente hatten die Güte zu schweigen. Ein Motett wurde gesungen, freilich nicht in guter Vortragsart. Was hätte ich für ein Stück „Choral“ gegeben! Die Responsorien so wie seit Menschengedenken. Es ist wirklich schon ein Menschengedenken, dass ich sie höre: ich bin schon Anfang der Sechzigerjahre durch Dresden gekommen und in dieser Kirche gewesen. Ich habe die ganze Entwickung des Eisenbahnbaues mitgemacht, aber eine Entwicklung der Musik der kath. Hofkirche in Dresden habe ich nicht erlebt, diese blieb wie sie war, und machte keinen Schritt, den kirchlichen Vorschriften näher zu kommen, oder besser zu entsprechen.



Ungefähr so ist das *Amen* und *Et cum Spiritu tuo.* Vor der Präfation sind 3 Respons. etwas anders. Wenn der Priester Tenorstimme hat und sein *Dom. vob.* in c singt, dann muss der Sopran des Chores bis g steigen. („Wer kann da helfen?“ frägt die Redaktion der *Mus. s.*)

Über Choralvortrag

hat die Redaktion der *Mus. s.* seit Jahren schon so vielfach geschrieben (nicht nur im *Magister choralis)*, gesprochen, auf kirchenmusikalischen Kursen gelehrt, durch Hunderte von Schülern weiterverbreitet, in Form von Aphorismen (s. *Mus. s.* 1897, S. 49, 201 und 257) ihre Ansichten dargelegt, dass es ihr schwer, ja unmöglich zu sein scheint, diese Materie noch klarer und eingehender zu behandeln. In den letzten Wochen jedoch sieht sie sich durch Zuschriften, Klagen, Proteste und Vorkommnisse genötigt, wiederholt auf diesen Gegenstand zurückzukommen.

Den ersten Anstoss, die Prinzipienfrage des Choralvortrages wieder hervorzuheben, gibt eine Zuschrift des Kgl. Musikdirektors H. Peter Piel in Boppard, in welcher

er gegen Bemerkungen im Referate über sein Büchlein *„Lumen cordium“* (S. 119) Protest erhebt und dessen Veröffentlichung in der *Mus. s.* trotz aufklärenden und versöhnlichen Briefwechsels verlangt. Herr Seminaroberlehrer P. Piel wünscht folgende vom 20. Mai datierte Erklärung aufgenommen; die Redaktion beschränkt sich einstweilen auf erläuternde und abwehrende Fussnoten.

„Nehmen Sie meinen Dank für die wohlwollende Kritik, die Sie an dem Büchlein *Lumen cordium* übten. — Dass Sie durch die in demselben angewendete Notation der Choralgesänge Veranlassung nehmen, eine Prinzipienfrage über den rhythmischen und dynamischen Choralvortrag zu streifen in einer Weise, die mich in der Öffentlichkeit als einen Mann darstellt, der eine ebenso ärgerliche als lächerliche Vortragsweise des Chorals lehre, thut mir deshalb leid, weil ich eine solche Behandlung nicht verdiene.[1]) Wenn meine Art, den Vortrag des Chorals zu lehren, das Resultat hätte, das Sie ihr zuschreiben, so müsste sich das ja in erster Reihe bei dem Chor der Seminarzöglinge zeigen. Nun haben aber sehr urteilsfähige Männer, die zu den hervorragendsten Mitgliedern des Cäcilien-Vereins zählen (Dr. Frz. Witt, P. Utto Kornmüller, Professor Singenberger, Domkapellmeister Koenen, Domkapellmeister Lenz u. v. a.), unsere Zöglinge Choral singen hören, und das Urteil ist stets das gewesen, dass der Vortrag ein sehr würdiger sei. Ich kann nicht annehmen, dass die Lobsprüche, die aus dem Munde solcher Männer unserm Choralgesang gespendet wurden, eine unwahre Schmeichelei gewesen sein sollten.[2]) —

Sie exemplifizieren meinen Choral-Vortrag durch ein Vorkommnis bei der Referenten-Versammlung zu Bamberg 1890. Ich will gewiss mein Orgelspiel bei dem damals gesungenen Amt nicht als vollendet darstellen; es wäre das auch verwegen: Man denke sich fünf Herren, die vielleicht in ihrem Leben zum erstenmale ein Ensemble bilden, dazu einen Organisten, der keinen der Herren beim Choral-Vortrag je begleitet hat, dazu ein ganz unbekanntes Messformulare, für den Organisten noch dazu schwierige Transpositionen der einzelnen Choralstücke, und das Ganze ohne die allergeringste Vorbereitung. Da müsste schon ein Wunder geschehen, wenn das einen Muster-Vortrag geben sollte.[3]) — Für den Organisten kam noch hinzu, dass das Pedal gar nicht zu gebrauchen war, die ganze Messe also manualiter gespielt werden musste. Wenn trotzdem ein sehr musikkundiges Mitglied der Versammlung, mit dem ich absolute keine nähern Beziehungen hatte, mir nach dem Amte ein Kompliment über das Orgelspiel machte (und das kann nur die Choralbegleitung betroffen haben, denn im übrigen hat sich die Orgel sehr schweigsam verhalten), so muss doch auch selbst das musikkundige Auditorium so grosse Unvollkommenheiten, wie die Choral-Begleitung sie gehabt haben sollte, nicht empfunden haben[4]).

Sie wissen, verehrter Herr Direktor, ein wie grosser Gegner einer Übertragung der Choralnoten in moderne Noten ich bin; war ich doch mit dem verstorbenen Schmetz der erste, der bei der Notation der Choralbegleitungen die Melodie genau nach den römischen Büchern in Choralnoten drucken liess.[5]) — Wenn ich für meinen Freund, den Hochw. Herrn P. Mohr manche Choralbegleitungen in früherer Zeit ausarbeitete und dabei die Choralmelodien in modernen Noten darstellte, so geschah das auf ganz speziellen Wunsch des genannten Herrn. In den Fällen, wo ich selbständig arbeiten konnte, habe ich die Melodien stets in Choralnoten notiert; ich erwähne nur mein Ordinarium Missae, das Laudate Dominum, die Begleitung zum Vesperale parvum, zum Officium parvum B. M. V. und zu den Choralstücken meines Op. 50. Ich that dieses, weil ich überzeugt bin, dass keine Darstellung mit modernen Noten die Notation der Choralnoten ersetzen kann. Dass ich in dem *Lumen cordium* von dieser Gepflogenheit abgewichen

[1]) Gegen diesen Vorwurf verteidige ich mich nicht, sondern bitte jeden Unbefangenen, das Referat S. 119 nochmals aufmerksam und mit den schärfsten Augen zu lesen. *Amicus Piel, sed magis amica veritas.* Der Daumer'sche Spruch: „Auf ein Gemüt von Adel wirkt schon ein leiser Tadel“ ist sicher richtig, auch ein anderer: „Es gibt eine Lieblosigkeit, die sich Wahrheitsliebe nennt“, — wer aber in der Öffentlichkeit lehrt, schreibt, steht und wirkt, muss Widerspruch ertragen lernen und darf sich nicht persönlich gekränkt fühlen, wenn sachlich geurteilt worden ist. Man möchte sonst an Schiller's Worte denken: „Nicht der laute, nur der gerechte Tadel kann verletzen.“

[2]) Dieses Lob ist unzweifelhaft verdient gewesen und sicher wird auch der Unterzeichnete demselben beipflichten, wenn er die Seminarzöglinge unter H. Piel's Leitung singen hören könnte. Nach der Methode Piel's muss aber jeder Choralsatz erst zugerichtet werden, und dann bleibt die Frage offen: „Warum wird diese Note betont, die andere nicht?“ Eine prinzipielle Methode muss für alle Fälle gelten können! Überdies kann ein Vortrag „würdig“ und doch unrichtig sein.
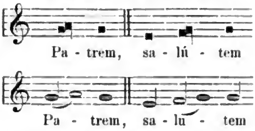
[3]) Den Fehler haben wir alle gemacht. Der Vorfall sei ein warnendes Beispiel, auch den Choral niemals ohne Probe vortragen zu lassen. In Arezzo ist's gelungen, in Bamberg nicht.

[4]) Vor- und Nachspiel, sowie die Harmonisierung als solche waren ja meisterhaft! Da aber die Sänger dem Organisten nachgaben, konnten offene Dissidien hintangehalten werden. Ideal ist eine solche Aufführung keineswegs und die nachträglichen Äusserungen der Mitwirkenden bestätigten dieses Urteil. Vielleicht wäre es besser gewesen, schon damals die Prinzipienfrage des rhythmischen und dynamischen Vortrages nicht bloss zu streifen, sondern gründlich zu diskutieren. Wir waren aber zu anderen Beratungen versammelt; auch die Zeit drängte.

[5]) Diese Meinung wird durch den Artikel S. 150 dieser Nummer widerlegt. Wenn aber der Schaden wirklich so enorm, und diese Art der Notierung für die Orgelbegleitung wirklich „so falsch als möglich ist“, dann war es nicht konsequent, „auf Wunsch“ Orgelbegleitungen mit „weissen Noten“ zu schreiben und im *Lumen cordium* eine dritte Methode anzuwenden.

bin, hat seinen Grund darin, dass, nachdem ich das Manuskript getreu nach den römischen Büchern in Choralnoten ausgearbeitet hatte, die Hauptinteressenten des Buches sich so sehr gegen die Aufnahme der Choralnoten aussprachen, dass ich dadurch mich gezwungen sah, moderne Noten anzuwenden. Sollte ich nun zu der vielfach adoptierten Weise mich bekennen, die ■ durch ⊂⊃, die ■ durch ♩, und die ♦ durch ♩ darzustellen?

Das konnte mir nicht in den Sinn kommen, da ich diese Darstellungsweise für so falsch als möglich halte. Wie soll ich mir z. B. Stellen wie folgende, aus dem III. Credo deuten?



Sollen die beiden Podatus so gesungen werden, dass der höhere Ton eine doppelt so lange Dauer oder überhaupt eine längere Dauer als der tiefere Ton erhält? Ganz gewiss nicht! Wenn die beiden Töne nicht gleich lang gesungen werden, so muss eher der zweite Ton der kürzere sein. Die Noten führen also hier gewiss irre.[1]) — Oder soll die ⊂⊃-Note vielleicht den Accent bezeichnen? Auch in diesem Falle wäre die Notation falsch. Ich habe mich aus diesem Grunde für eine solche Notierungsweise nicht entschliessen können, und die Notierung in Viertelnoten ist mir, wenn nicht richtig, so doch richtiger vorgekommen, als die eben berührte Notierungsweise, wenn ich auch nicht für die Ansicht schwärme, dass die Töne der Choralgesänge eine mathematisch abgemessene gleiche Dauer haben sollen.

Bezüglich des Accentes steht nun einmal fest, dass der Choralgesang, wie jede Musik, Accente aufweisen muss. Der von Ihnen angezogene Grundsatz: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst! — kann nur solange Geltung beanspruchen, als es sich um syllabische Gesänge handelt; er lässt uns aber vollständig im Stich, sobald es sich um reichere, melismatische Formen handelt, und bei diesen sollen doch auch Accente zur Geltung gelangen. Auf welchen Tönen der accentuierten Silbe aber ruht nun der Accent? Er kann doch unmöglich auf der ganzen Gruppe liegen, denn wo alles accentuiert ist, da ist nichts accentuiert.[2]) — Es ist deshalb für den Unkundigen nötig, bei reichern Gesängen die Töne zu bezeichnen, welche den Accent haben sollen, mag das nun in dem Notentext durch besondere Zeichen geschehen, oder mag es vom Leiter des Gesanges den Ausführenden mündlich mitgeteilt werden, oder mag die richtige Accentuierung durch blosses Vorsingen gelehrt werden. (? D. R.)

Dass bei Bezeichnung der Accente eine manierierte, stossende Vortragsweise entstehen kann, will ich nicht in Abrede stellen; es wird das aber nur dann der Fall sein, wenn der Accentuierung nicht die nötige Aufmerksamkeit geschenkt wird und namentlich dann, wenn die Accente nicht milde genommen werden. — Es ist das gerade so, als wenn man Schülern den Hexameter erklärt und will nun eine entsprechende Dichtung vortragen lassen. Es muss hierbei zweierlei beachtet werden: Versmass und Inhalt der Dichtung. Das Versmass muss herausklingen, aber so massvoll und milde, dass die Schüler die Verse nicht scandieren, sondern nur den schönen Wechsel von Hebung und Senkung zur Wahrnehmung bringen und dabei den Ausdruck, der dem Inhalt gilt, nicht vernachlässigen. (Das trifft beim Hymnengesang zu; die Prosatexte verlangen anderen Vortrag. F. X. H.)

Ich habe bis jetzt in allen meinen Choralausgaben die Darstellung der Accente durch Punkte und Striche angewendet und habe noch von keiner Seite vernommen, dass das dem Choral-Vortrag hinderlich gewesen sei, wohl aber von vielen Seiten, dass diese Bezeichnung als eine dankenswerte Direktive empfunden worden sei. Wer übrigens einer solchen Direktive nicht bedarf, hat nichts weiteres zu thun, als die angebrachten Zeichen einfach zu ignorieren.[3])

Es würde mich ausserordentlich freuen, wenn sich mir Gelegenheit bieten würde, Ihnen unsere beiden obern Seminarklassen im Choralgesang vorführen zu können; ich glaube nicht, dass Sie den Vortrag unwürdig finden würden.

Ich darf Sie wohl bitten, meinen Zeilen Aufnahme in Ihr Organ zu gewähren.“

Die kurzen Bemerkungen zum Briefe des Herrn Piel konnten die Differenzpunkte nur andeuten. Weitere Artikel, welche sich besonders mit der rhythmisch-dynamischen

---

[1]) Die Notationsweise der offiziellen Choralbücher ist im *Mag. chor.* seit 1883 nach den von der päpstl. Kommission angenommenen Normen eingehend dargelegt; s. § 7 der 11. Aufl. von 1896 S. 28, 1. und 2. Anm. S. 29, § 43, S. 202 flgde. Diese Regeln stammen nicht von mir, sondern haben als Kommentar der päpstlichen Kommission zu gelten und sollen in folgenden Artikeln neuerdings durch Beispiele gestützt werden.

[2]) *Qui bene distinguit, bene docet:* wer gut unterscheidet, lehrt richtig. Hier ist aber nicht gut unterschieden. Die prinzipielle Trennung bei der Behandlung des syllabischen und des neumierten Choralgesanges scheint die Hauptursache für alle Experimente zu sein, welche (nicht von H. Piel allein) beim Vortrage der offiziellen Choralmelodien so viel Unheil und Verwirrung anrichten. Daher verlohnt es sich, in eigenen Artikeln zu zeigen, dass der obige Grundsatz für den syllabischen Gesang auch auf die reicheren Melodien ausgedehnt werden kann und muss, wenn Einheit und Sicherheit des Vortrages erzielt werden soll und will.

[3]) Durch dieses Zugeständnis sind den subjektiven Auffassungen und Vortragsweisen Thür und Thor geöffnet. „Wenn der Purpur fällt, muss auch der Herzog nach.“ Diese Alternative ist zwingend. Gilt der Text mehr als die Noten? Gelten die Noten mehr als der Text? „Sein oder Nichtsein“ ist hier die Frage, deren Lösung versucht werden muss.

Prinzipienfrage, die nur aus dem Texte und dessen richtiger Deklamation einheitlich und verständlich gelöst werden kann, zu beschäftigen haben, sollen in nächster Zeit folgen. Unterdessen sind in der Strassburger „Cäcilia" Regeln für den Vortrag des gregorianischen Chorals erschienen, welche auch in unserem Vereinsorgan vom Hochw. Herrn Generalpräses abgedruckt worden sind. Dieselben stammen grösstenteils aus den Bemerkungen und Beispielen, welche Schreiber dieser Zeilen beim kirchenmusikal. Instruktionskurs zu Strassburg im September 1897 gelehrt und vorgetragen hat. Bekanntlich wurde dieser Kurs von der oberhirtlichen Stelle aus angeordnet, um Dissidien zu beseitigen, welche in der Diözese Strassburg über den Vortrag des gregorianischen Chorals entstanden waren; vgl. *Mus. s.* 1897, S. 118 (Referat über die Broschüre „Vom elsässischen Choralboden") und S. 227.

Die Grundsätze des Herrn Musikdirektors Piel sind übrigens viel weniger gefährlich, als jene, welche Ursache zur Entzweiung in der Strassburger Diözese waren und auch zu unerquicklichen Auftritten bei der jüngsten Diözesanversammlung in Bonn, ziemlich bald nach den glänzenden Jubiläumsfestlichkeiten des dortigen Münsterchores, Anlass gaben.

Herr Musikdirektor Piel lässt sich in seinem Eifer, was er als das Beste erkennt zu lehren und praktisch durchzuführen, auf verschiedene Versuche ein, ohne die Textesdeklamation zu Gunsten der Notation vollständig in den Hintergrund zu drängen, anerkennt wenigstens für den syllabischen Gesang die Herrschaft des Textes über die Noten, sowie die rhythmische Deklamation und „schwärmt nicht für die mathematisch abgemessene gleiche Dauer der Noten im Choralgesang." Herr Krabbel jedoch machte den Versuch, für die in *Mus. s.* 1896, S. 265 kurz besprochenen Regeln über den Vortrag des gregorianischen Chorals Propaganda zu machen. Welche Eindrücke erzielt worden sind, ist gedruckt in der neuesten Nummer 6 des „Gregoriusboten" zu lesen:

„Ein Cäcilianer schreibt mir, wie folgt: „Lieber Herr Bruno! Ohne Zweifel waren Sie bei der diesjährigen Generalversammlung wieder mit dabei, und so dürfte Ihre ‚Mappe' schon um einige Blätter bereichert worden sein. Ich für meinen Teil habe die Rückreise von Bonn mit seltsam gemischten Gefühlen angetreten; erinnern Sie sich nur der schönen musikalischen Aufführungen in den einzelnen Kirchen, namentlich in der Münsterkirche, und anderseits der Choralvorträge im Gesellenhause! Also das soll mustergültig gesungener Choral sein, wie wir ihn bei der instruktiven Probe zu hören bekamen? So sollen die Benediktiner den ehrwürdigen Gesang — zerhacken? Dann hätten wir allerdings auch ‚Hackatisten' *in musicis*! Und der grosse hl. Gregor hätte sein ‚*Ad te levavi*' so gesungen, wie jene jugendlichen Sänger in Bonn? Und endlich St. Augustin hätte bei solchem Gesange bis zu Thränen gerührt werden können? . . . Ich gestehe offen: der Herr Rektor Quadflieg hat da mit seinem (zwar etwas derben) Proteste mir ganz aus der Seele gesprochen; sein *argumentum ad hominem* war kurz, packend, schlagend, — oder sind Sie anderer Ansicht?" —

Der verehrte Herr Briefschreiber geräth da in eine Erregung, als ob es sich um Sein oder Nichtsein des gregorianischen Chorals handle[1]), während doch der den Vorsitz führende Herr Diözesanpräses bei dem hochgehenden Wellenschlag der gedachten Diskussion das Steuer richtig handhabte, indem er zu verstehen gab: die richtige Vortragsweise des Chorals sei wohl in der Mitte zwischen den beiden extremen Anschauungen zu suchen. Die eine Vortragsweise, wie sie bis um die Mitte der 80er Jahre innerhalb des Cäcilienvereins, und speziell hier zu Lande, gelehrt wurde, ist heute von fast allen besseren Chören thatsächlich aufgegeben; ihr Hauptfehler lag darin, dass die betonten Silben und Töne (in Tonfiguren) zu sehr gedehnt, die unbetonten entsprechend verkürzt wurden; dass man ferner zu stark betonte etc.; das andere Extrem zu hören, hatten wir allerdings in der instruktiven Probe vom 2. ds. Mts. reichlich Gelegenheit. Die Textsilben und selbst die Tonfiguren klangen ungefähr so, wie wenn in einem profanen Musikstücke mit etwas bewegtem Tempo jede Note das staccato-Zeichen trägt; ja, jener Gesang machte auf das Ohr einen ähnlichen Eindruck, wie das Skelett eines schöngestalteten menschlichen Körpers auf das Auge. Bisher habe ich denn auch niemand von den Besuchern der Generalversammlung gesprochen, der diese Vortragsweise ‚schön' gefunden hätte. Der Hinweis des Hrn. K. auf die Vortragsweise der deutschen Kirchenlieder (bei Gelegenheit derselben instruktiven Probe) war meines Erachtens so unglücklich, wie möglich. Um es kurz zu machen: das Richtige liegt hier, wie so oft, in der Mitte."

Bruno.

Das von H. Bökeler redigierte „Gregoriusblatt" bringt nicht die leiseste Andeutung über diesen Vorfall; auch Berichte anderer Zeitungen über diese Versammlung sind dem Unterzeichneten nicht bekannt geworden. Um so eindringlicher aber lauten

[1]) Wenigstens handelt es sich um den würdigen Vortrag des offiziellen römischen Chorals. Wie man die archäologischen Melodien vortragen will, kann man getrost den Freunden derselben überlassen und abwarten, ob die Theorien von Pothier, Mocquereau, Houdard oder Dechevrens den Sieg erringen. F. X. H.

die Korrespondenzen an die Red. der *Mus. s.*, nicht nur von ehemaligen Schülern oder Kursteilnehmern, sondern auch von Persönlichkeiten, mit denen der Unterzeichnete bisher weder mündlich noch schriftlich verkehrt hat. In einem derselben wird mitgeteilt:

Gestern (2. Juni) fand in Bonn die diesjährige Diözesan-Versammlung des Cäcilienvereins statt. Der Grund, weshalb ich dieses Schreiben an Sie richte, ist die Befürchtung, es möchte ein Vortrag, den Hochw. Herr Repetent Krabbel vom erzbisch. Konvikt in Bonn über Choralgesang hielt, einen unheilvollen Einfluss auf die Entwicklung der Kirchenmusik in unserer Diözese gewinnen. Herr Kr. berief sich in seinem Vortrage besonders auf Ihre Person.[1] Nach meiner Meinung wird nie und nimmer eine Vortragsweise Ihren Beifall finden, die so ganz und gar allen Gesetzen der Schönheit und Natürlichkeit zuwider ist.

Es wurde im Verlaufe dieses Vortrages von einem aus 12 Konviktoristen gebildeten Chor der Versammlung eine Serie von 8 Introiten vorgeführt. Die Art der Ausführung war eine derartige, dass nach Schluss der Produktion aus der Mitte der Versammlung heraus der bei vielen mit Mühe zurückgehaltene Ärger über eine solche Misshandlung des ehrwürdigen Choralgesanges zu einem sehr drastischen Ausdruck kam.

Sie gestatten mir wohl, Ihnen, soweit das schriftlich geschehen kann, vorzuführen, wie der Vortrag der Gesänge beschaffen war.

Herr Kr. liess die einzelnen Noten *(longae, breves, semibreves)* gleich lang, gleich betont und dabei stark abgestossen in einem Tempo singen, das (mit Ausnahme der Schlussnoten) zwischen m. m. 208—220 geschwankt haben mag. Also richtig *martellato* (gehämmert)! Das hatte aber die Wirkung, dass bei vielen Zuhörern einerseits das Zwerchfell in sympathische Schwingungen geriet, bei andern der Zorn über eine solche Unnatur vorherrschend wurde.

Schon im September vorigen Jahres war ich versucht, über den Choralvortrag der Benediktiner zu Maria-Laach an Sie zu schreiben, besonders da Herr Direktor Boekeler mir dort erklärte, „Sie wären ebenfalls auf demselben Standpunkte angekommen. Die Akten über den Vortrag des Chorals wären geschlossen — jetzt heisse es sich fügen" u. s. w. (Wa — — — as?! F. X. H.)

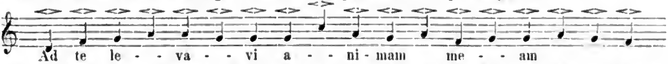
Zu Maria-Laach merkte man deutlich die Absicht, die Noten von gleicher Dauer zu machen, das Zeitmass war indess m. m. 80—112. Die Sänger sangen jedoch ausserordentlich leise und absolut rein. Durch die häufigen Cäsuren, vor denen immer retardiert wurde, gestaltete sich der Eindruck ernst und würdevoll, — aber gekünstelt klang es doch! Der natürliche Fluss der Melodie darf doch wohl nicht durch das hässliche Scandieren fortgesetzt unterbrochen werden! Wie ungern hört man anstatt *meam mehahaham* singen!

Mag also immerhin Herr Direktor Boekeler Recht haben, wenn er behauptet, eine accentuierte (i. e. lange) Silbe muss kurz — und eine unbetonte Silbe soll etwas länger sein (?möglich? D. R.) — das natürliche Gefühl sträubt sich energisch dagegen, und ich glaube, man würde den Eindruck des Choralgesanges nicht verbessern, sondern viel eher verschlimmern mit dieser Gesangsmanier.

Herr Direktor! Ich würde mir nicht erlaubt haben, Sie mit dieser Zuschrift zu behelligen, wenn ich nicht bestimmt wüsste, dass Sie immer und überall Unnatur und hässliche Manieren bekämpft haben und bekämpfen werden. Erheben Sie doch noch einmal Ihre warnende Stimme, dass man nicht aus dem funkelnden Edelstein des Chorals einen Flitterkram mache, den man ohne Abscheu nicht besehen kann."

Die Red. der *Mus. s.* übergeht den Wortlaut zweier anderer Zuschriften, welche Äusserungen, Urteile und Vorgänge mitteilen, die sie für unmöglich zu halten geneigt ist. Nur eine Stelle aus einem 4. Briefe muss sie zur Fixierung der Situation abdrucken lassen. Dieselbe lautet:

„Am Pfingstdonnerstag den 2. Juni war in Bonn die Diözesanversammlung des Cäc.-Ver. der Erzdiözese Köln. Die Aufführungen des Münsterchores waren durchgängig musterhaft. Die andern Chöre zeigten auch gutes Streben, doch waren die Leistungen verschiedenwertig. Dirigenten mit guter musikalischer Bildung, mit musikalischem Gefühl und bedeutender Reproduktionsfähigkeit fehlen noch allenthalben. Das *non plus ultra* war eine Choralprobe an Introiten, vorgenommen von H. H. Krabbel-Bonn. Na, so was! Alle Noten von **absolut** gleicher Länge, nur an den Schlüssen kleine Dehnungen. Dabei wurde jede Note so <> ausgeführt: —



also da braucht's keine besondere Notierung, keine Phrasierung, keinen Rhythmus, keinen Schwung, überhaupt kein Choralstudium mehr. Da ist Gesang und Musik Nebensache; freier Rhythmus ist ein überwundener Standpunkt! Genug, wenn das die richtige, oder anders gesagt, die zukünftige Ausführungsweise des Chorals sein soll, singe ich keine Note Choral mehr und gehe jedem solchen Choralhochamt 100 Schritte aus dem Wege."

[1]) Mit welchen Worten und in welcher Weise? Sollte die versöhnliche Bemerkung, welche in *Mus. s.* 1897 S. 191 über den Art. *Ut omnes unum* des Hrn. Kr. im Gregoriusblatte Nr. 6 1897 gemacht worden ist, ihn dazu angeregt haben? Dann müsste man wieder erfahren, dass zwischen Theorie und Praxis eine grosse Kluft bestehen und die musikalische *fides* wirklich nur *ex auditu* (vom Hören) kommen kann. F. X. H.

Hiemit schliesse ich vorläufig den Artikel, der nach Lage der Dinge sich mit Namen abgeben musste. Da man aber den Unterzeichneten als Gewährsmann für einen durchaus verwerflichen, für den römischen, offiziellen Choralgesang geradezu mörderischen Vortrag herangezogen hat, so sieht er sich — zu seinem grössten Bedauern — genötigt, in folgenden Artikeln zum hundertstenmale zu wiederholen, was jeder im *Magister choralis*, in verschiedenen Polemiken seit 30 Jahren, theoretisch und praktisch (bei 15 Instruktionskursen seit 9 Jahren) hören konnte.

Es liegt ihm ferne, als „autoritative Stimme" gelten zu wollen, er wird auch jedes persönliche Gezänk vermeiden; wenn aber bis zur Generalversammlung 1899 nicht Klärung und Klarheit geschaffen werden kann, dann wird man die Prinzipienfrage des Choralvortrages unter die Themate und Thesen für diese Versammlung aufnehmen müssen. F. X. H.

Organaria.

Ein Scherzo in G-moll für die Orgel von **Enrico Bossi,**[1]) Op. 49, Nr. 2, kann wohl nicht für die Kirchenorgel gemeint sein, nicht so fast schon des Titels halber, als besonders wegen der wirklich humorvollen, technisch bemerkenswerten und musikalisch geistreichen Anlage und Durchführung. Für die Konzertorgel wird das Scherzo effektvoll klingen, obwohl einem die Königin der Instrumente leid thun kann, wenn sie zu neckischer Unterhaltung sich hergeben muss. Für das Pedal ist ein drittes Liniensystem gewählt.

Nicht nur instructiv, sondern auch besonders schön, sehr fein erdacht und streng durchgeführt sind sechs Orgeltrio zu kirchlichem Gebrauch von **Luigi Bottazzo,**[2]) Op. 110. Auf drei Notensystemen sind die Cantilenen der zwei Manuale deutlich phrasiert, mit Legatobogen und Fingersatz versehen, sowie das selbständige Pedal mit Zeichen für Absatz und Spitze für linken und rechten Fuss genau bezeichnet. Die sechs Kompositionen gehören mit zu den schönsten und orgelmässigsten, die in neuerer Zeit für das edle Triospiel geschaffen worden sind.

Von der Orgelbegleitung zum Gesangbuche der Diözese Münster, bearbeitet und mit Vor- und Nachspielen von **Jac. Quadflieg**[3]) versehen, ist nunmehr auch der zweite Teil erschienen. Was in *Mus. s.* S. 50 vom ersten Teile empfehlend und rühmend geschrieben worden ist, gilt auch von diesem zweiten abschliessenden Teile. Man kann der Diözese Münster nur Glück wünschen, man muss sie sogar beneiden wegen eines Werkes, das besonders in den mannigfaltigsten, durchaus mit hohem Ernste und minutiösem Fleisse ausgearbeiteten Vor- und Nachspielen vor ähnlichen Orgelbüchern sich auf das Vorteilhafteste auszeichnet. Vielleicht wird sich in *Mus. s.* noch in diesem Jahre für den Abdruck einiger Beispiele daraus Platz finden lassen, ähnlich wie auch mehrere Vorspiele Quadflieg's über den Introitus *Gaudeamus omnes* aufgenommen worden sind. Den Löwenanteil an der Riesenarbeit kann Quadflieg beanspruchen; einige Vorspiele sind von J. Diebold, Pet. Piel, Jos. Schildknecht und J. Singenberger. F. X. H.

Offene Korrespondenz: **Für die Cäcilienkirche.** Übertrag aus S. 144: **84 ℳ 19 ₰, J. H. in L.** 33 ℳ 81 ₰, **A. St.** in **R.** 30 ℳ, **H. B.** in **St.** 10 ℳ = **158 ℳ**. Vergelt's Gott! F. X. H.

Photogr. mit curr. vitae sendete **Ch. L. in E.** Dank für Brief und Nachrichten.

Die Stimmen zum „Liederrosenkranz" werden bis zum August fertiggestellt sein.

Nach Holland. Danke für die von drei Seiten gemeldete Nachricht, dass der H. H. Edmund Luypen, S. J., welcher 1882 die hiesige Kirchenmusikschule besucht hat, 1883 in den Jesuitenorden trat und 1889 als Missionär nach Indien gekommen ist, von Sr. Heiligkeit zum Titularbischof von Orope und apostolischen Vicar von Batavia auf Java ernannt worden ist. Ich bitte um genauere Adresse des Hochwürdigsten Bischofes, um denselben von Seite der K. M. Sch. auf das Herzlichste beglückwünschen zu können. Den verehrlichen Lesern der *Mus. s.* ist dieser Name nicht unbekannt, denn der H. H. Edmund Luypen hat 1883 die offenen Briefe von Lans über den Kongress von Arezzo aus dem Holländischen ins Deutsche übersetzt.

[1]) Turin, Marcello Capra. Preis 1 Lire 50 ct., 13 Seiten in quer 4°.

[2]) Turin, Marcello Capra. Preis 1 Lire 50 ct. 15 S. in quer 4°. *„Sei Trio per organo ad uso ecclesiastico."*

[3]) Münster in Westf., Aschendorff's Buchhandlung. Seite 161—336, mit einem alphabetischen Verzeichnis zu den 177 Kirchenliedern. Als Anhang sind grössere Nachspiele für feierliche Gelegenheiten (8 Seiten) beigegeben. Preis 6 ℳ.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 12.

1898. Regensburg, am 1. August 1898. Nro 15.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Die Schlussfeier an der K.-M.-Sch. zu Regensburg

fand in diesem Jahre am Feste des hl. Heinrich statt. Dasselbe wird in der Diözese Regensburg und speziell als *dupl. I. cl.* in der Stiftskirche U. L. Frau zur alten Kapelle, die vom hl. Kaiser Heinrich und dessen Gemahlin, der hl. Kunigunde, gegründet wurde, am 13. Juli begangen. Die 15 Herren, welche den sechsmonatlichen Kurs in diesem Jahre besucht haben (s. *Mus. s.* S. 28) wohnten dem feierlichen Hochamte in der genannten Kirche bei. H. H. Stiftskapellmeister Mich. Haller führte mit sehr verstärktem Chore seine neueste 5stimm. Messe in wirksamster Weise auf;[1]) als Offertorium sein glänzendes 5st. *Veritas mea.* In den Nachmittagsstunden wurde der offizielle Schluss durch einige Worte des Unterzeichneten über den Gedanken des hl. Paulus: *„Cursum consummavi, fidem servavi* — den Lauf hab' ich vollendet, den Glauben bewahrt" — mit der Mahnung, an den Grundsätzen der Schule festzuhalten, um dieses Geständnis auch beim Lebensende ablegen zu können, eingeleitet.

In den Abschiedsworten betonte der H. H. Domdekan Dr. G. Jacob als Fundament für die Fortbildung die Liebe zum kirchlichen Gottesdienste und führte nachfolgende Gedanken aus:

„Es gibt keine Fortbildung im kirchenmusikalischen Wirken ohne Liebe zur Liturgie; das gilt für Geistliche und Laien, für jede Lebensstellung. Dieses Fundament aber vertieft sich und stärkt sich, wenn im Auge behalten wird:

1. Das immer richtigere Verständnis der Liturgie.
2. Das richtige Mitwirken mit der Liturgie.
3. Das richtige Mitleben mit der Liturgie.

1. Alles Verständnis der Kirchenmusik nach allen Seiten beruht einzig auf dem Verständnis des Gottesdienstes. Je tiefer dieses Verständnis geht, desto tiefer wird die Liebe zum Gottesdienste, desto leichter gelingt die Fortbildung. Diese Liebe zeigt sich im grossen Verlangen, die hl. Bücher des Gottesdienstes gut kennen zu lernen. Es gibt viele Männer, die in gar vielen kirchlichen Dingen erfahren sind, aber nicht wissen, was im Messbuche, Brevier, Pontificale, Rituale u. s. w. steht. Hierin Verständnis zu erlangen, ist eine Notwendigkeit; dieses Studium ist sehr erleichtert durch die vollständigen offiziellen Ausgaben der liturgischen Bücher. Diese Liebe und das Verständnis der Kirchenmusik zeigen sich dann in der Aufmerksamkeit auf den Ritus, auf die Feier des Gottes-

[1]) In hon. S. Michaelis; siehe *Mus. s.* S. 135.

dienstes. Es ist in der Kirche Gottes alles (Gebet, Opfer, Segnungen etc.) umgeben mit einer gewissen äusserlichen Feierlichkeit, die auf das Auge und Gemüt gleichmässig wirkt. Wenn ein Priester noch so alt wird und noch so lange studiert, immer wird er neue Schönheiten, neue tiefsinnige Gedanken finden. Im Mittelalter schätzte man das Kleinste nicht gering, überall sah man den Geist Gottes; vgl. das Rationale von Durandus. Eine Reihe von Werken sind in neuerer Zeit erschienen, um einzuführen in die Liturgie. Amberger II. Band der Pastoraltheologie z. B. behandelt Liturgie und Gottesdienst in einer Schönheit, mit einer Begeisterung, wie sie nirgends gefunden werden kann. Wer dieses Werk durchstudiert, empfängt ein ganz anderes Bild von der Bedeutung der Liturgie; dasselbe hilft zum Verständnis und fördert die Liebe zum Gottesdienste.

2. Ein Spruch sagt: *Docendo discimus* (durch Lehren lernen wir), wir können auch sagen: *operando discimus* (durch Arbeiten lernen wir). Wer einmal recht mitwirkt mit der Liturgie, darin thätig ist mit Ehrfurcht, Freude und Beharrlichkeit, der zeigt, dass er Liebe zum Gottesdienste im Herzen hat, der wird sich leicht fortbilden, er wird immer fester werden in seinen Grundsätzen.

Man hört und liest öfter: „Der niedere Kirchendienst ist nichts Würdiges für den Lehrer!" Wer aber den Mesnerdienst verrichtet, vertritt die Stelle eines Ostiariers und Acolythen. In der Kirche gibt es keine niederen Dienste. Was für den Altar und Gottesdienst geschieht, kann nichts Niedriges sein. Wer wahrhafte Liebe zum Gottesdienste hat, der sieht es als eine Ehre an, für Kirche und Altar arbeiten zu können. Im Leben des sel. Thomas Morus liest man, dass er es im Brauche hatte, wo es geschehen konnte, bei der hl. Messe zu dienen, auch wenn er auf dem Lande war. Als man ihn darüber beredete, sprach er: „Ich halte es für eine grössere Ehre, dem Priester beim Altare zu dienen, als meinem Könige am Hofe." Das ist Ehrfurcht! Diese Ehrfurcht aber fehlt meistens. Das zeigt sich schon im Äusseren, im Hin- und Hergehen, bei der Kniebeugung u. s. w.

Dieses Mitwirken muss auch mit Freude geschehen, ohne Zwang. Es ist eine Schande, wenn ein Chorregent immer und bei jeder Gelegenheit frägt: „Was bekomme ich z. B. für diese gesungene Litanei, diese Verrichtung steht nicht in meiner Fassion." Es sind leider niedrige Besoldungen vorhanden; dieselben sollen aber die ideale Freudigkeit, die Bereitwilligkeit und die Liebe zum Gottesdienste nicht ertöten oder die Fortbildung hindern, sonst werden solche Männer auch das Bezahlte nur handwerksmässig thun, weil es sein muss und so weit es sein muss.

Auch die Ausdauer und die Beharrlichkeit sind notwendig. Man kann in Lagen kommen, wo man sich sagen muss: „Jetzt kann ich das Gelernte nicht anwenden. Es stellen sich Hindernisse entgegen auch von geistlicher Seite, ich stosse überall auf Widerwillen." Da muss man sich einfach fügen, und das was notwendig geschehen muss, recht vollkommen und gut thun. Kann diese oder jene Messe nicht aufgeführt werden, dann singe man recht vollkommen was möglich ist, und wären es auch nur Responsorien der hl. Messe, oder das *Asperges, Libera* u. s. w. Wer die einfachsten Gesänge gut und würdig, mit Ernst und Andacht singt und vortragen lässt, bildet sich ebenfalls fort. Je grösser die Schwierigkeit, desto vollkommener wird dann die Liebe, desto besser schreitet man in der Kirchenmusik fort. Wer sich durch Schwierigkeiten nicht abhalten lässt, bei dem ist keine Gefahr, dass er zurückbleibt. Mit einer gewissen Bangigkeit wird der dritte Punkt erwähnt, da er leider viel zu wenig beachtet wird.

3. Wo eine wirkliche Liebe zur K.-M. ist, da ist auch notwendig das Mitleben mit der Kirche. Was nützt der beste Orgelspieler, Sänger oder Komponist, wenn er nicht im Innern mitlebt mit dem Gottesdienste. Der beste Musikdirigent, wenn er nicht mit der Kirche lebt, ist kein Direktor für Kirchenmusik. Daher halte jeder an den 3 Entschlüssen fest: 1. zu beten, 2. öfters die hl. Sakramente zu empfangen und 3. einen christlichen Wandel zu führen. Eine Fortbildung ohne diese gibt es nicht, das zeigt die Erfahrung. Wer sich wieder aufrichtet zu diesen drei Übungen, schreitet wieder fort. Es ist nun einmal in der Kirche Gottes so: wir müssen alles betend thun, betend singen und singend beten. Alles muss Gebet werden. Wer überhaupt sich nicht im Gebete übt, sondern alles nur äusserlich nimmt, der hat kein innerliches Leben.

Der berühmte Maler Fra Angelico da Fiesole wiederholte: „Der kann Christus nicht malen, der Christus nicht im Herzen trägt.“ Wer kein Bedürfnis zum Empfange der hl. Sakramente hat, in dem ist auch keine Liebe zum Gottesdienste. Wer meint, man könne das äussere Leben und das Leben in der Kirche, am Altare oder auf dem Chore trennen, wird sich niemals in der K.-M. fortbilden. Was hat denn die Welt mit dem Altare gemein? Hat denn der Weltmensch die Fähigkeit, beim Altare zu dienen! Licht und Finsternis vertragen sich nicht.

Diese ernsten Worte können nützlich werden. „Mein Wunsch ist: Bewahren Sie die Liebe, bewahren Sie den Glauben zum Berufe, die Freudigkeit am Gottesdienste; dann werden Sie am besten sich fortbilden. Die Liebe zum Gottesdienste muss Sie drängen, das Ziel anzustreben, dessen Erreichen in sechs Monaten nicht möglich ist.“

Anmeldungen zum 24. Kurse[1]) vom 15. Jan. — 15. Juli 1899 nimmt der Unterzeichnete bis 1. Sept. d. J. entgegen, soweit die auf 14 bis 16 Personen normierte Schülerzahl (Priester und solche Laien, die das 18. Lebensjahr überschritten haben) es gestattet. Programm und Statuten werden gratis und franko auf Verlangen zugesendet vom Red. dieser Halbmonatschrift, dem derzeitigen Direktor der K.-M.-Sch. Diejenigen Herrn, welche sich für 1898 angemeldet hatten, aber wegen Überschreitung der Normalzahl nicht mehr aufgenommen werden konnten, wollen längstens 1. Sept. erklären, ob sie für den Kurs 1899 noch auf Zulassung reflektieren. F. X. H.

Im Lesezimmer.

Sind die Vorschriften über den Kirchengesang ernst zu nehmen?

Eine beinah sündhafte Frage! Aber verzeihlich, wenn man die Ignoranz gegen die kirchlichen Gesangsvorschriften öfters an kompetent scheinender Stelle wahrnehmen muss. Man zähle die Pfarrkirchenchöre und die Altäre einer Diözese und unterscheide zwischen denen, welche den Gehorsam gegen die kirchlichen Gesangsvorschriften jahraus, jahrein thatsächlich üben, und denen, welche es an einem solchen Gehorsam offenkundig ermangeln lassen. Wer getraut sich, zu behaupten, gar nachzuweisen, dass die Zahl der erstern die Mehrheit bildet? Da kommen aus drei oder vier Nachbarpfarreien die Bittprozessionen in eine Kirche. Damit es „feierlich“ wird, singt der Priester am Altar die lateinischen Gesänge eines Amtes und der Kirchenchor singt gemeinsam mit Schulkindern und Volk einen deutschen Messgesang! Viele der Anwesenden kennen das Verbot eines solchen „Amtes“; die mitwirkenden Lehrer-Organisten kennen es, und den Chorsängern blieb das von der Kirche gegebene Verbot nicht unbekannt, wahrscheinlich ist es auch den Schulkindern schon mitgeteilt worden; jedoch — es wird ein „deutsches Amt“ mit dem Mischmasch eines lateinischen Altar- und deutschen Volksgesanges gehalten! Ein Beispiel des Gehorsams, nein, dürfte man nicht auf mildernde Umstände erkennen, so müsste man sagen: ein Beispiel des offenkundigen Ungehorsams gegen eine ausdrückliche kirchliche Vorschrift! Ich hüte mich, Namen öffentlich zu nennen; es ist nicht notwendig. Auch Jesus brauchte nur in flüchtigen Sand zu schreiben; die Schuldigen wussten, warum sie keine Nachweise forderten. Sind die Vorschriften über den Kirchengesang ernst zu nehmen? Ja? oder Nein?

In N. hält der Cäcilienverein eine Bezirks- oder auch eine Diözesanversammlung. Zwei, drei, vielleicht mehr Nachbar-Kirchenchöre beteiligen sich an den Aufführungen oder sie nehmen als Gäste daran teil. Der Festprediger verkündet von der Kanzel aus, wie der Kirchengesang des Chores und des Priesters nach dem Willen der Kirche beschaffen sein muss. Die Festaufführungen geben eine Probe darüber. Nach dem Feste, — in wie vielen Kirchen wird ein kirchengesanglicher Abusus abgestellt? Es wird nach wie vor nur beim Requiem der Introitus gesungen und selbst da ohne Wiederholung oder ohne Kyrie. Am Sonntag bleibt das *Dominus vobiscum* und *Oremus* vor dem Offertorium gesanglich regelmässig weg. Text-Verstümmelungen im Gesang des Kirchenchores werden der Komposition zur Last gelegt; Neuanschaffungen scheitern an der Ebbe der Stiftungskasse; für regelmässige Gesangsproben fehlt die Zeit — ausser es gelte dem Sololied bei einer ausserliturgischen, obgleich immerhin auch kirchlichen Andacht! — Ich gestehe, die Häufung der hier aufgezählten Fälle sieht schwarz aus. Man mildere aber immerhin die Farbentöne; wird man das Gemälde weiss waschen können? Diejenigen, welchen Gesetz-Übertretungen solcher Art zur Last fallen, kennen die kirchlichen Gesangsvorschriften; man hat sie für Sänger und Nichtsänger von der Kanzel aus — wohl noch dazu in Gegenwart des Bischofs — verkündet und eingeschärft. Befolgt werden sie in der einen Pfarrkirche; in wie vielen andern aber nicht? Sind die Vorschriften über den Kirchengesang ernst zu nehmen?

Gestern wohnte der Chorregent einer kleinen Stadt einem Leichengottesdienste in der entfernten Bischofsstadt bei; er hatte einen verstorbenen Verwandten dort zu Grabe begleitet. Zu

[1]) Da der erste Kurs wohl im Nov. 1874 begonnen, aber im Juni 1875 geschlossen hat, so ist der Kurs vom Jahre 1900 als 25. zu bezeichnen; daher wird auch die Jubiläumsfeier auf das Jahr 1900 festgesetzt.

seinem Troste hoffte er in der ersten Kirche der Diözese, in der bischöflichen Kathedrale, einem mustergültigen Seelenamte beiwohnen zu können. O wie enttäuscht kam er zurück! Mit welcher Verstümmelung wurden die Texte der *Cantica sacra* abgesungen! und wie wenig erbaulich! Nicht einmal die Responsorien waren korrekt! „Auf meinem Chore würde ich mich der Sünde fürchten," spricht er, „so singen zu lassen! Wofür geb' ich mir Mühe, auf Korrektheit zu dringen, wenn das in der Diözesanhauptkirche geschehen darf?" — Sind die Vorschriften über den Kirchengesang ernst zu nehmen?

In den Seminarien werden die Kleriker in gutem und vorschriftsmässigem Gesange einheitlich unterrichtet. Und die erste heilige Messe, die sie als festliches Amt feiern, — ist nun auch dafür gesorgt, dass dabei die kirchlichen Vorschriften über den Gesang beobachtet werden? Ja, es sind mir Fälle solcher Vorsorge bekannt. Gegenteilige Fälle, in welchen vom Primizianten selbst eine Messkomposition gewünscht wird, die allen kirchlichen Anforderungen widerspricht, darf man als Ausnahmsfälle ansehen, und man hütet sich, in öffentlichen Blättern darüber Berichte zu versenden. Aber in solchen (thatsächlichen) Ausnahmsfällen, die doch nicht ohne Zustimmung und Assistenz mehrerer gutunterrichteter Teilnehmer möglich sind, fragt man sich betroffen: „Sind die Vorschriften über den Kirchengesang ernst zu nehmen?" Wenn ja, wie ist es möglich, dass diese Vorschriften da und anderwärts ungerügt, offenkundig und fortgesetzt übertreten werden können? Wenn nein, werden die Vorschriften nicht öffentlich von der Kanzel verkündet? warum rühmt sich der Cäcilienverein, der ihre Befolgung anstrebt, höchster Approbation?

Ach, die „souveränen" Pfarrer sind schuld! Ach, die „bösen" Chorregenten sind schuld! Hat sich da eine Pfarrei einer jahrelangen Übung des kirchlich-liturgischen Gesanges beflissen. Nun tritt ein Wechsel in der Person des eifrigen Kaplans, des begeisterten Chorregenten ein, und die kaum geschaffene Chortradition ist abgeschnitten! Ja, es lassen sich leider solche Erlebnisse aufzählen. Schützt ein *Rector ecclesiae* seine mehr oder weniger stichhaltigen Gründe vor, oder wird sich ein Chorregent des Verpflichtenden der kirchlichen Vorschrift nicht bewusst, oder vermochte die ihm anerzogene Bildung die Renitenz gegen die kirchliche Autorität nicht zu klären und nicht zu überwinden, so muss es freilich zu betrübenden Erlebnissen kommen. Vielleicht spielen dabei politische Uneinigkeiten mitherein. Vielleicht hat die Erziehung und Vorbildung es versäumt, das Gewissen nach dieser Richtung hin zu schärfen oder die nötigen Kenntnisse zu vermitteln. Das alles sind freilich traurige Erscheinungen, die nicht oder nicht sogleich zu ändern sind; sie lassen sogar die Frage: „Sind die Vorschriften über den Kirchengesang ernst zu nehmen?" vielleicht in einem etwas andern Lichte erscheinen! Man kann da z. B. entgegen fragen: „Sind die Massregeln gegen den Alkoholismus ernst zu nehmen?" Man kennt die Folgen des Alkoholismus; dennoch erweisen sich die Massregeln gegen denselben meistens als unzureichend, ja vielfach als gar nicht vorhanden. Die Gewohnheit gleicht auch hierin einem eisernen Kleide, das man nicht ohne Umstände abwerfen kann. Die gesellschaftlichen Verhältnisse, die Vorurteile über die Nährkraft oder Stärkungsfähigkeit alkoholischer Getränke u. s. w. lassen sich nicht über Nacht umändern. Auch ist der böse Wille nicht ganz aus der Welt zu schaffen und Fehler werden unter Menschen immer vorkommen.

Allein der Parallelismus beider Fragen stimmt nicht ganz. Dort autoritative Personen, manchmal von hoher Instanz, hier willkürliche Anerkennung der Vernunftgründe. Da es sich bei den Vorschriften über den Kirchengesang in der That um eine Gewissensfrage handelt, so lautet die Antwort auf die wiederholt gestellte Frage entschieden: „**Ja**, die Vorschriften über den Kirchengesang sind **ernst** zu nehmen!" Die da und dort vorkommenden Übertretungen heben die Verpflichtung zum Gehorsam nicht auf. Die da und dort notwendige Warnung vor einer Überstürzung der Reform ist selbst eine Bestätigung der stetig angestrebten Besserung. Die von oben geübte, oft unerklärlich scheinende Nachsicht ist die weise Nachsicht des Arztes, der beim Weichen der Krankheit schon mit dem Eintreten eines Schlafes sich begnügt. Das Erwachen wird ein Erwachen zur Genesung sein. So auch mit den Kirchenchören. Ein sicheres Zeichen der überwundenen Krisis macht sich schon bemerklich: niemand komponiert, fast niemand verlegt noch Kirchenmusik, die mit den liturgischen Gesetzen im offenen Widerspruch steht. Auch dieser Schlaf verspricht ein Erwachen der Genesung.

Von der Besiegung des Feindes geben übrigens auch die vorstehend aufgeführten Anklagen Zeugnis. (1 und 2.) Ja, die Vorschriften über den Kirchengesang sind ernst zu nehmen; denn da — wie zugegeben — schon die Kinder und das Volk die Verbote gegen unkirchlichen gottesdienstlichen Gesang inne werden, und da Musteraufführungen bei den Kirchenmusikfesten der Cäcilienvereine jedermann mit der Musik nach dem Willen der Kirche bekannt machen: darum fällt der Widerstand des sonst an alten Gewohnheiten hängenden Volkes allmählich von selbst hinweg; für die Reform ist der Boden geebnet.

(3 und 4.) Ja, die Vorschriften über den Kirchengesang sind ernst zu nehmen; denn wenn Kathedralkirchen und Orte mit Primizfeierlichkeiten, wo kirchlich unkorrekte Musik gemacht wird, sich jetzt schon hüten, mit ihren Aufführungen zu prahlen, und wenn sie öffentliche Berichte scheuen, ja verhindern: dann empfinden sie bereits den Eindruck der Minderwertigkeit ihrer Kunst und die Rückständigkeit ihres Geschmackes. Eingeständnis des Irrtums ist aber der erste Schritt zum Sieg der Wahrheit.

Alle diese Erscheinungen bedeuten somit einen allmählichen Rückzug der reformfeindlichen Kirchenmusik. Der Feind will seinen Rückzug jetzt noch maskieren durch einen Scheinwiderstand; aber dass er sich geschlagen fühlt, gesteht er teils unbewusst und teils bewusst längst ein.

Also „verliere kein Mensch den Mut wegen dieses Philisters"! Der Goliath ist längst geschlagen durch den David „Witt". Das Philisterheer: verweltlichte klassische und unklassische

„Musik in der Kirche" räumt Schritt für Schritt das Feld. Wie aber einst David sein ganzes Leben lang den Kampf fortzusetzen genötigt war, so sah auch der Pionier der Kirchenmusikreform, der selige Witt, die lange Dauer des Kampfes für eine tridentinisch vorgezeichnete Kirchenmusik voraus. Er anerkannte, dass nicht in der ersten Generation, kaum schon in der zweiten Generation die Durchführung der von ihm eingeleiteten Reform erreichbar sei. Dennoch liess er den Mut nicht sinken. Um so weniger darf heute der Cäcilienverein die Geduld verlieren: Kirchliche Ordnungsgesetze gleichen dem Sauerteige im Evangelium; die widerstrebende oder träge Mehlmasse der Gewohnheitsmacht findet sich allmählich und unwillkürlich vom Sauerteig durchdrungen, — soweit überhaupt lebendes Mehl, statt Schwerspatstaub in Betracht zu kommen hat. Schwerspatstaub vermag zu drücken; im Mehle wirkt der echte „Sauerteig". —

Vom Bilde zur Sache! Der Kirchengesang ist ein wesentlicher Bestandteil des feierlichen Gottesdienstes der Kirche. Ausschliessliches Recht, über die Gestaltung ihrer Gottesdienstfeier zu bestimmen, hat die Kirche. Wenn nun die Kirche dennoch in der Geltendmachung dieses Rechtes auf die Schwachheit der Menschen langmütige Rücksicht nimmt, dann müssen wohl wir alle an unsere Brust klopfen und gestehen, dass auch unsere Schwachheit einen Teil der Schuld trägt an den langsamen Fortschritten der Reform. Wir unterlassen vielleicht zu sehr, die Schwachheit unserer Mitwirkung durch anhaltendes Gebet zu unterstützen. Die Darbringung eines vollkommenen Gottesdienstes ist vor allem ein Werk der Gnade Gottes. Verbinden wir also mit unserm unverzagten Eifer für die Ehre Gottes ganz vorzüglich das Gebet. Das ist dann der sicherste Prüfstein, dass wir selbst es mit den Vorschriften über den Kirchengesang ernst nehmen, und der Erfolg wird bestätigen, dass sie wirklich tiefernst zu nehmen sind.

(Aus der bei Auer in Donauwörth erscheinenden, durch M. Gebele redig. „Kath. Schulztg." Nr. 28.)

Instruktionskurse in Turin und Paderborn

hat der Unterzeichnete auf Einladung der betreffenden Cäcilienvereine und mit Gutheissung der zuständigen Diözesanoberhirten zugesagt.

In Turin findet bekanntlich in diesem Jahre bei Gelegenheit mehrfacher Centenarfeiern (vergl. *Mus. s.* 1897 Seite 49) eine Ausstellung kirchlicher Kunst statt. Das Komité hat mit Approbation des gegenwärtigen Erzbischofes von Turin, Agostino Richelmy, den Unterzeichneten eingeladen, in Verbindung mit dem H. H. Domkapellmeister von Trient, Riccardo Felini, in den Tagen vom 11. bis 18. September einen Instruktionskurs für gregorianischen Choral, polyphone und figurierte Kirchenmusik, Orgelspiel und liturgische Vorschriften abzuhalten. Das genaue Programm (täglich Unterricht von 8—10 und von $16^1/_2$ bis $18^1/_2$ d. h. 4 bis 6 Uhr nachmittags) nennt als Lehrmittel das *Psalterium Vespertinum,* die 50 zweisilbigen Solfeggien von A. Bertalotti, die italienische Ausgabe des „Magister choralis", das *Compendium Gradualis* und *Epitome Vesperalis Romani,* die 4stimmige Messe *„Aeterna Christi munera"* in der Bearbeitung für Alt, Tenor, Bariton und Bass und das 6st. Motett *„O bone Jesu"* von Palestrina, sowie die Messe (opus 76) von Ign. Mitterer *in honorem S. S. Sindonis D. N. J. Chr.* für Männerchor mit Orgelbegleitung; diese soll am 18. September (Fest der 7 Schmerzen Mariens) mit dem treffenden Proprium im authentisch-römischen Choral zur Aufführung gebracht werden.

Acht Tage später beginnt der 3. Kurs in der Diözese und Bischofsstadt Paderborn mit Unterstützung des H. Domchordirektors Herm. Müller. Ähnlich dem ersten in Dortmund (s. *Mus. s.* 1894 S. 136) und dem zweiten in Heiligenstadt (s. *Mus. s.* 1895 S. 105) abgehaltenen Instruktionskurse wird sich auch das Programm des für die Zeit vom 25. September bis 1. Oktober in Aussicht genommenen Kurses in Paderborn gestalten; die thatkräftige Initiative des Hochw. Bischofes Dr. Hubert Simar bietet die beste Garantie für den Eifer und die Zahl der Teilnehmer. Zu demselben können auch Männer, welche dem genannten Bistum nicht angehören, kommen, wenn sie sich frühzeitig an den H. H. Müller, Repetent am Kollegium Leoninum dortselbst, wenden.

Die Instruktionskurse hat der Unterzeichnete seit 1890 immer nur mit Vorwissen und ausdrücklicher Genehmigung der hochwürdigsten Diözesanbischöfe (in Freising, Nymphenburg, Landau i. d. Pf., St. Pölten, Salzburg, Trier, Wyl, Würzburg, Bamberg, Dortmund, Heiligenstadt, Marienbad, Strassburg i. E.) gegeben, also im Anschlusse an die kirchliche Autorität. Das nämliche geschieht auch in Turin und Paderborn, und deshalb werden auch diese Kurse nicht ohne segensreiche Früchte für die Besserung kirchenmusikalischer Verhältnisse und für Befestigung in den Vorschriften und Regeln der Kirche und der Kunst sich gestalten. Das gebe Gott! F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Unter dem Sammeltitel *„Composizioni sacre* a 2, 3 e 4 voci di facile esecuzione con e senza accompagnamento d'Organo od Harmonium“ erschienen zu Mailand in der Calcografia Musica sacra, Via Lanzone 2, drei Hefte mit Kompositionen von **Luigi Cervi.** Da die meisten der gut gearbeiteten zwei-, drei- und vierstimmigen Kompositionen für die ambrosianische Liturgie bestimmt sind, so können sie nur an dieser Stelle erwähnt werden. 1. Im Requiem für A., T. und B. stimmen nur der Introitus, das Offertorium, Sanctus und Benedictus mit den Texten der römischen Liturgie überein. Die Komposition ist ernst, kurz, leicht und ohne Orgelbegleitung. 2. Eine Sammlung von acht lateinischen Motetten, darunter vier 2stimm. mit Orgelbegl. und vier für 4st. gem. Chor, enthält zum Gebrauch in der römischen Liturgie die Texte *O sacrum convivium*, *Justus ut palma*, *Dextera Domini* und zwei Motetten zu Ehren des hl. Joseph. 3. Eine ähnliche Sammlung von sieben lateinischen Gesängen (vier zu 2, zwei zu 3, eine zn 4 gemischte Stimmen) bietet u. a. die brauchbaren Texte *Tota pulchra es*, *Caro mea* und *Stabunt justi*. Der Komponist zeigt sich als guter Deklamator, tüchtiger Musiker und feinsinniger Organist; er überschreitet niemals die Grenzen kirchlicher Würde, einfacher Cantilene und dezenter Rhythmen.

Von den *études de science musicale* des Jesuitenpaters **A. Dechevrens** ist im Verlage des Autors (Paris, 26. rue Lhomond oder in der typographie musicale, 4, rue Malebranche) der 2. „Rythmique grégorienne“ betitelte, 436 Seiten in Gross-Oktav umfassende Band erschienen. Das grossartig angelegte Werk kann hier nur angezeigt und wird im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1899 inhaltlich genauer besprochen werden.

J. Deschermeier edierte bei J. G. Bössenecker (A. Stender) in Regensburg 50 der schönsten Jugendlieder für eine Singstimme, bearbeitet mit einfacher Klavierbegleitung. Brosch. 2 *M*, gebunden 3 *M* 25 *ℌ* unter dem Titel „Frühlingsblüten“. Namen wie Schubert, Schumann, Mendelssohn, Beethoven, Weber, und unsere schönsten Volkslieder sind in der trefflich ausgestatteten Sammlung vertreten. Der Herausgeber hat eine sehr leichte Klavierbegleitung zu sämtlichen Nummern ausgearbeitet und selbst mehrere Melodien beigesteuert. Die Texte sind alle edel. Die treffliche Sammlung kann in Familien und Instituten unbedenklich gebraucht werden. Tiefere Tonlage würde sich bei den meisten Nummern empfehlen, besonders wenn Kinder singen.

Ein *O salutaris* von **Lorenzo Devalle**, Organist in Dogliani (Mondovi), op. 34, ist im Selbstverlag des Autors (75 cent.) für eine Sopranstimme mit Harmoniumbegleitung erschienen. Der zweite Teil ist nach Text und Musik wörtliche Wiederholung des ersten. Der Singstimme ist der geringe Tonumfang von $\bar{d}$ bis $\bar{\bar{fis}}$ zugeteilt. Für die Kirche kann das sonst sympathische Tonstück nicht empfohlen werden.

Die bekannte Sammlung der Dekrete, welche die Kongregation der hl. Riten in Rom seit dem Jahre 1588 erlassen hat, und welche seinerzeit (1807) Gardellini edierte, ist auf Wunsch des hl. Vaters Leo XIII. neu bearbeitet worden durch mehrere Konsultoren der S. R. C. und unter der Aufsicht des gegenwärtigen Kardinalpräfekten und Bischofs von Palestrina, S. Emin. Mazzella. Der I. Bd. dieser offiziellen Aktensammlung ist zu Rom in der Buchhandlung der Propaganda erschienen mit dem Titel: **Decreta Authentica** Congregationis Sacrorum Rituum Ex Actis Ejusdem Collecta ejusque auctoritate promulgata sub Auspiciis SS. Domini Nostri Leonis Papae XIII. Vol. I. Ab Anno 1588 Num. 1 usque ad annum 1705 num. 2162. In Zukunft werden nur mehr diejenigen Entscheidungen, welche in dieser offiziellen Ausgabe enthalten sind, als giltig und rechtskräftig angesehen, da eine Menge sich widersprechender oder unklarer und überflüssiger Decisionen wegfielen. Am Schlusse des voraussichtlich in 2 Jahren vollendeten Werkes werden eingehende Register den Gebrauch der umfangreichen Sammlung erleichtern. Auf dasselbe kann bei Fr. Pustet subscribiert werden.

Canoni retrogradi im strengen Kontrapunkt für 4, 6, 8 und 10 Stimmen publizierte **Ant. Finotti** in Ferrara im Verlag der musica sacra zu Mailand (Via Lanzone 2). Die interessanten Arbeiten geben Zeugnis von den tüchtigen Studien des Autors, dem daranliegt, dass die jugendlichen Musikschüler in den strengsten, wenn auch oft mechanischen Kontrapunktformen sich bewegen lernen.

Der österreichische Klavierpädagoge **Ed. Horak** hat in Verbindung mit seinem Bruder Adolf eine zweihändige Klavierschule herausgegeben, vom ersten Anfang bis zur Mittelstufe nach pädagogischen Grundsätzen verfasst. Von derselben liegt der erste Band aus dem Verlag von P. J. Tonger in Köln a. Rh. vor. Preis 3 *M*, 125 Seiten in Folio. Eine Abhandlung über die Klavierunterrichtsmethode ist dem Bande vorgedruckt und gibt die Erklärung für die Thatsache, dass die Horak'sche Klavierspielmethode sich besonders beim Massenunterricht vortrefflich bewährt hat. Von einem zweiten Werke: „Einführung in die Kunst des Klavierspiels“ ist von Ed. Horak im gleichen Verlag der erste Band, 10 Vortragsstudien (Werke von Wanhal, Clementi, Steibelt, Kozeluch und Baldenecker) erschienen. 35 Seiten in Folio, Preis 1 *M*.

Eugen Jochum komponierte die Hymne zu Ehren des hl. Antonius: *„Si quaeris miracula“* mit deutschem Texte für Soli und Chor mit Begl. der Orgel oder des Harmoniums in vier Abteilungen. Jos. Kösel in Kempten, Part. und St. 2 *M* 60 *ℌ*. Das schwungvoll geschriebene und effektreiche Tonstück wurde zur Feier der Grundsteinlegung der Kapuzinerkirche in München komponiert. Autor oder Verleger (?) fügen bei, dass sich die Hymne zum Gebrauche in allen Männer-

klöstern, sowie in jenen Kirchen, deren Patron der hl. Antonius von Padua ist, eigne. Referent ist durchaus anderer Ansicht; kann jedoch die mit einem Baritonsolo, dem sich der Männerchor anschliesst, beginnende Hymne (ein kräftiger Satz für Männerstimmen, sowie als Nr. 3 ein Tenorsolo mit folgendem Chor und als Schlusseffekt wiederum ein Männerchor) für Abendunterhaltungen oder Konzerte in Klerikal- oder Lehrerseminarien, auch in Klöstern und Jünglingsvereinen gut empfehlen. Über die gewöhnlichen Wirkungen, welche bei solchen Kompositionen gewünscht und erreicht werden, geht die Hymne nicht hinaus; durch Taktwechsel zwischen $^3/_4$, $^4/_4$ und $^6/_8$ wird schöne Abwechslung erzielt. Klavierbegleitung kann eventuell das Harmonium ersetzen; für die Kirchenorgel passt die Begleitung weniger.

Der Schematismus und Kalender der kath. Lehrer und Lehrerinnen Westfalens für das Jahr 1898/99 im Auftrag der litterarischen Kommission der Hermann-Hubertus-Stiftung herausgegeben von **K. Kamp**, Lehrer in Bochum und **J. Dierkesmann**, Lehrer in Arnsberg kann bei J. Stahl in Arnsberg gebunden um den Preis von 1 ℳ bezogen werden. Neben dem statistischen Material aus 44 Kreisen, mit Personalregister, Angabe der Gehaltsverhältnisse u. s. w. ist der Kalender vom April 1898 bis Dezember 1899 mit Terminkalender für Konferenzen, Gedenktafeln u. s. w., auch mit andern nützlichen Tabellen beigegeben. H. Müller in Paderborn erläutert kurz und trefflich die 5 Gebote für Organisten, nämlich 1) übe und studiere, 2) präpariere deine Funktionen, 3) benütze gute Vorlagen, 4) begleite leise, 5) diene Gott! — Solche Kalender sind ein treffliches Bindemittel für gutgesinnte katholische Lehrer und Lehrerinnen.

Drei Fronleichnamslieder für Volksgesang oder Kirchenchor mit Orgelbegl. oder mit Begl. von 4 Blechinstr. arrangierte **C. Aug. Leitner** und gab sie bei A. Böhm & Sohn in Augsburg heraus. Part. 1 ℳ, die eine Singstimme 10 ₰, in Partienbezug billiger. Die Texte sind „Himmelsau“, „Herr, von ganzem Herzen lieb' ich Dich“, „O Heiland, der erbarmungsvoll“. Was den Gesang deutscher Lieder während der Kommunionspendung beim Hochamt oder bei einer theophorischen Prozession betrifft, so muss auf eine Entscheidung der Riten-Kongregation vom 14. Januar d. J. hingewiesen werden. Auf die Frage nämlich, ob es erlaubt sei, beim Hochamt während der Kommunionspendung und bei der feierlichen Prozession mit dem Allerheiligsten abwechselnd mit liturgischen Hymnen Gesänge in der Muttersprache vorzutragen, erfolgte die Antwort: *Negative ad utrumque* d. h. es ist in beiden Fällen nicht erlaubt.

„Aus des Lebens Mai“ betiteln sich acht leichte kleine und niedliche Charakterstücke für Piano mit Rücksicht auf kleine Hände von **Karl Machts.** Regensburg, J. G. Bössenecker. 1 ℳ 20 ₰.

Paul Mende komponierte 5 charakteristische Kinderstücke (Op. 12, Verlag von Bössenecker in Regensburg, Preis 1 ℳ) mit dem Titel: „In Freud und Leid“.

Den Willkommgruss des Reichenberger Männergesangvereins an den Wiener-Schubertbund komponierte **Franz Moissl** in packenden und trefflichen Weisen für Männerchor. Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Den Briefwechsel zwischen Karl von Winterfeld und Ed. Krüger veröffentlichte nach dem Original **Dr. Arthur Prüfer**, Dozent der Universität Leipzig. Derselbe schrieb eine 57 Seiten umfassende Einleitung über den Lebensgang und die musikalische Thätigkeit der beiden genannten Männer und fügte ein Namen- und Sachregister bei. Die Briefe v. Winterfeld's an Krüger und vice versa steigern das Interesse an diesem musikalischen Meinungsaustausch. Den Schluss der 136 Seiten bildet ein Brief von Frz. Commer, Berlin 15. September 1853 an Krüger. da der erstere von der Familie von Winterfeld's den Auftrag erhalten hatte, dessen musikalischen Nachlass zu ordnen. Drei Bildnisse von Dr. Krüger, Rektor des Gymnasiums zu Emden in Ostfriesland, Karl von Winterfeld und des 1611 verstorbenen Johannes Eccardus schmücken das der Schriftstellerin La Mara zugeeignete und von der Verlagshandlung E. A. Seemann schön ausgestattete Buch (Preis 4 ℳ), über welches im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 eingehender referiert werden wird, da besonders C. v. Winterfeld sowohl für das Verständnis der klassischen Vokalkomponisten des 16. Jahrhunderts, als besonders für die Herstellung des Gemein- und Choralgesanges in der evangelischen Kirche grosse Verdienste sich gesammelt hat.

Ein ganz besonders hervorragendes Werk ist Op. 4 des H. H. **J. S. van Schaik**, betitelt „Sankt Joseph, Oratorium mit lebenden Bildern für Soli, Chor und Orchester. Dichtung von J. H. Vaas, deutsche Übersetzung von Leo von Heemstede. Verlag von J. R. van Rossum in Utrecht. Der Klavierauszug gibt einen guten Begriff von der musikalischen Faktur und der mehr als gewöhnlichen Tüchtigkeit des holländischen Priesters. Der erste Satz, von vier Männerstimmen vorzutragen, spricht von der Verlobung des hl. Joseph. Demselben folgt ein kurzer, aber reizender Zwischensatz von vier Knabenstimmen, bei dem das erste lebende Bild erscheinen kann. Daran schliesst sich ein Tenorsolo, dem bald ein 4stimm. gem. Chor sich anreiht; der Text preist die Keuschheit des Nährvaters Jesu. — Ähnlich wird der zweite Satz, „Traum des hl. Joseph“ betitelt, von einem Männerchore eingeleitet. Beim Tenorsolo kann das zweite Bild folgen, in welchem ein Engel den Sohn Davids ermahnt, jeden Verdacht über die Reinheit Mariens sich auszuschlagen. Der Männerchor, mit einem durchschlagenden Baritonsolo durchflochten, preist den hl. Joseph ob seines Opfergeistes. — Der dritte Satz, 4stimm. gem. Chor, schildert die Stellung Joseph's bei der Geburt des Herrn. Eine prächtige Gabe für Weihnachten. Tenor und Bariton, bald einzeln, bald im Duo vereint, untermischt von Knabenstimmen, führen zu einem 4stimm. gem. Chor von einfacher Schönheit und Feierlichkeit. — Im vierten Satz wird „die heil. Familie“ geschildert. Tenor- und

Baritonsoli und ein Männerchor haben diese Aufgabe zu lösen. — Der fünfte Satz ist „Tod des heil. Joseph" betitelt (Tenor, Männerstimmenquartett und gem. Chor, letzterer gebildet aus vier Männerstimmen und den zwei Oberstimmen). — Im sechsten Teile wird St. Joseph als „Patron der Arbeiter" gepriesen. Dem Liede des Aufruhrs (gedichtet von Dr. Schaepmann) folgt das Lied der christlichen Arbeiter. Aus diesem Tumulte schallt das Gebet zum hl. Joseph, von Sopran und Alt einstimmig gesungen. Dieser dramatische Gegensatz ist besonders packend. Das Baritonsolo leitet zu einem einstimmigen, wiederum von Dr. Schaepmann gedichteten katholischen Lied zu Ehren des hl. Joseph über, das von allen Anwesenden gesungen werden kann und vom Komponisten prächtig durchgearbeitet worden ist in dem glanzvollen doppelchörigen Schlussatz: „hilf auf freiem Boden bauen uns mit dir den Arbeitsstand", 2. Strophe „segne, Gott, die dir vertrauen, segne, Gott, das Vaterland".

Gegenüber ähnlichen Kantaten und sogenannten Oratorien, die in den letzteren Jahren für unsere katholischen Vereine, Gesangschöre, Institute u. s. w. gedichtet und komponiert worden sind, nimmt dieses Werk, dessen deutsche Übersetzung gelungen und der Musik angepasst ist, eine ausserordentlich hervorragende Stellung ein. Es ist nicht zu zweifeln, dass einigermassen tüchtige Chöre im Laufe des nächsten Winters sich an die Aufführung dieses lieblichen, in Text und Musik poesiereichen und nicht allzuschwierigen Werkes machen werden. Die Red. der *Mus. s.* wird sich freuen, recht viele gelungene Aufführungen mit oder ohne lebende Bilder seinerzeit registrieren zu können.

Joh. Schuh komponierte zu Ehren des hl. Nährvaters Joseph einen 2stimm. Bittgesang mit deutschem Texte bei J. Lentner in München. Preis 75 ₰. Das Reinerträgnis fällt dem Kirchenbaufond der neuen St. Josephskirche in München zu. S. und A. oder T. und Bar. können die lieblichen, andächtigen und ausdrucksvollen Melodien dieses Bittgesanges zu recht innigem Vortrag bringen, sowohl bei häuslicher Andacht als auch in der Kirche zu Ehren des hl. Nährvaters Jesu.

F. X. H.

Über Choralvortrag.

1. Artikel.

Obwohl über den Vortrag des rezitierten und syllabischen Choralgesanges unter allen Forschern und Praktikern, Einheit und Übereinstimmung zu herrschen scheint, und alle den Grundsatz anzuerkennen vorgeben, dass die Rezitation des Textes auf einem Tone oder der syllabische Gesang auf wechselnden Tönen sich nach den Gesetzen der lateinischen Sprache und den Regeln der Deklamation zu richten habe, so zeigen sich dennoch in der Praxis Unterschiede und Verschiedenheiten, ähnlich denen, welche aus den Temperamenten sich ergeben und durch geringeres oder tieferes Verständnis des Textinhaltes, durch mangelhafte oder fortgesetzte Schulung und Übung der Sprech- und Tonwerkzeuge, durch grössere oder geringere Deutlichkeit bei Wiedergabe der Sprachlaute und Wortverbindungen und ähnlicher, die Kunst des Vortrages bildender Momente zu erklären sind.

Man lasse die nach der Interpunktion der liturgischen Bücher wiedergegebenen Worte: *Pater noster, qui es in coelis: Sanctificetur nomen tuum: adveniat regnum tuum, fiat voluntas tua, sicut in coelo et in terra.* von einem Phlegmatiker, Sanguiniker, Koleriker oder Melancholiker, von einem der lateinischen Sprache unkundigen oder von einem mit der Sprache nach Wortlaut und Sinn wohl vertrauten, aber gedankenlosen, unvernünftigen Sänger auf einem Tone rezitieren, und es wird sich zeigen, dass in Betreff der Betonung, des Zeitmasses (Tempo, Pausen, Rhythmus), und der Modulation (hier nur als Klangfarbe zu verstehen) die verschiedensten Eindrücke entstehen, von denen es für den ersten Augenblick scheint, als ob sie niemals zu künstlerischer oder musikalischer Einheit sich vereinigen liessen.

Kann vielleicht dadurch geholfen werden, dass man die Sänger anleitet und zwingt, die Deutlichkeit und Verständlichkeit des Textes durch gleichmässiges, im Tone zurückhaltendes Tempo aller Wörter und Silben zu erreichen? Die Gesetze der Sprache und Tonkunst erheben lauten Widerspruch; denn niemand kann Gefallen finden an einem Redner, der die Silben und Wörter seines Vortrages in gleichmässiger Hast oder mit konsequenter Trägheit rezitiert.[1]

[1]) Der offizielle Bericht des H. H. Diözesanpräses und Domkapellmeisters C. Cohen in Köln drückt sich in der neuesten Nummer des „Gregoriusboten" über die in *Mus. s.* Seite 158 erwähnte Choralprobe in Bonn folgendermassen aus: „Nachdem (H. Repetent Krabbel) in kurzen Zügen theoretische Auseinandersetzungen und Regeln geboten hatte, die im wesentlichen sich auf die Forschungen von Dom

Als das einzige und beste Mittel zur Erzielung deklamatorischer und musikalischer Einheit empfiehlt es sich, den liturgischen Text, der, wie jede Sprache, schon Musik in sich trägt, nach Seite der Deutlichkeit, des Accentes, der Wörter und Sätze, der vorgezeichneten Interpunktion u. s. w. so lange mit den Sprechwerkzeugen zu üben, bis jede Undeutlichkeit, Ungenauigkeit, Fehlerhaftigkeit und Unverständlichkeit gehoben ist. Wer nicht gut spricht, hört auch nicht gut. Reinheit, Wohlklang und Charakter der Sprache muss aus dem Munde des Lehrers in das Gehör des Schülers übergeleitet werden. Es ist nicht unbedingt notwendig, dass die Schüler, was sie aussprechen auch verstehen und auffassen; man macht ja täglich die Erfahrung, dass Kinder aus Familien, in denen zwei oder drei Sprachen üblich sind, nicht nur die Auffassungskraft für die richtige Aussprache der Wörter besitzen, sondern auch genau so nachsprechen, ihre Sprechwerkzeuge genau so ausbilden, wie sie durch tägliche Übung gewöhnt werden. Wer im Schwabenland aufwächst und erzogen wird, nimmt schwäbischen Dialekt an. Wer in Deutschland von deutschen Eltern geboren ist, in Italien aber erzogen wird und nur mehr die Sprache Dante's hört, wird nicht deutsch, sondern italienisch sprechen. Zuerst also erziehe man den Choralsänger zu guter, deutlicher, richtiger, genauer Artikulation, Vokalisation, Behandlung der Konsonantenformen, Accentuierung und Unterscheidung der Wörter, richtige Betonung der Sätze, — mit einem Worte, zur Kunst der Deklamation und des Vortrags.

Zu diesem Zwecke eignen sich an erster Stelle die stehenden Messgesänge *(Ordinarium Missae)* und die Vesperpsalmen *(Psalterium vespertinum)*. Wenn auch die lateinische Sprache unter die toten Sprachen gezählt wird, so ist sie doch in der Liturgie so lebendig, ausdrucks- und eindrucksvoll, wie jede lebende Sprache, und es wäre ein grosses Unrecht, diese lebensvolle, im Wohlklang der Vokale, Silben und Wörter so erhabene und durch ihre Auserwählung als liturgische Sprache gleichsam geheiligte Mundart der Kirche durch stossende, trippelnde, stampfende, in Tonstärke gleichmässige Aussprache gleichsam mit kleinen Hammerschlägen zu Tode zu martern, um sich in Kehlkopfübungen oder Solfeggien ergehen zu können. —

Für die Lektionen, Evangelien und grösstenteils auch für die Psalmodie bedürfen wir kaum einer Notation oder äusserer Zeichen für Melodie und Rhythmus. Man lässt in diesen Fällen den Grundsatz gelten, dass die Worte und Sätze den einfachen Tönen rhythmische Bewegung, richtige Accentuation, natürlichen Vortrag mitzuteilen haben, dass der Buchstabe die Königin, die Musik deren Sklavin sei. Als man anfing, durch Neumenzeichen die einfachen und zusammengesetzten Melodietöne darzustellen, unterschied man bereits die tieferen und höheren Töne, die einfachen und die aus drei oder mehr Noten bestehenden Gruppen durch eigene Zeichen. [1])

Pothier stützen, suchte er deren Anwendung mit einem kleinen, von Konviktoristen gebildeten Chor, durch den Vortrag mehrerer Introiten der Advent- und Weihnachtszeit klar zu machen. Der Eindruck, den die Zuhörer von den vorgeführten Beispielen gewannen, war ungefähr derselbe, den auf der Generalversammlung des Cäcilienvereins zu Brixen die Rede des P. Ambrosius Kienle über den Choralvortrag hervorrief. Die gleichmässige Behandlung der Textsilben und das mit dem Ticken einer Uhr zu vergleichende Punktieren der einzelnen Noten liess den Choral so fremdartig erscheinen, dass damals der Generalpräses Schmidt sich veranlasst fühlte, die Kirchenchöre vor der Annahme und Durchführung einer solchen Methode des Choralvortrages zu warnen. In Bonn stiess auch diese Art und Weise der Behandlung des Chorals auf lebhafte Opposition, welcher Herr Rektor Quadflieg aus Elberfeld Ausdruck verlieh. Um einer erregten und voraussichtlich unfruchtbaren Debatte vorzubeugen, ergriff der Unterzeichnete das Wort, und betonte, dass manche der vorgetragenen Regeln für eine schöne Deklamation des Textes wertvoll seien und deshalb die Beachtung verdienten; denn sie trügen dazu bei, mit der veralteten Vortragsweise, welche noch heutzutage auf manchen Chören herrschte, aufzuräumen. Das übermässig lange Anhalten der Accentsilben, das Verschlucken von Nebensilben, das flüchtige Hinweggleiten über die mittleren Noten der Neumen und das regelmässige Dehnen der obersten, beziehungsweise der letzten Note von einer neuen Silbe, das ruck- und stossweise Singen und sonstige, der richtigen Deklamation zuwiderlaufende Gewohnheiten könnten korrigiert werden durch Annäherung an die von Herrn Krabbel gebotenen Belehrungen. Das Richtige liege auch hier in der Mitte. Die Versammlung bekundet durch lauten Beifall ihr Einverständnis mit dieser kurzen Vermittelung."

[1]) In welcher Weise das geschah, kann und soll hier nicht weiter ausgeführt werden; die reiche Litteratur über die archäologische Schreibweise ist seit etwa 20 Jahren zu einer Spezialwissenschaft herangewachsen. Wer sich genauer informieren will, findet in den Referaten des kirchenmusikalischen Jahrbuches über die Studien von Dom Pothier, Mocquereau, Dechevrens, Houdard und vieler anderer, meist französischer Schriftsteller die reichsten Aufschlüsse.

Für die Leser der *Musica sacra* und die Mitglieder des Cäcilienvereins haben nur die offiziellen Ausgaben des authentischen römischen Choralgesanges, niedergelegt in den *Libri chorici Ecclesiae,* praktischen Wert. Auch über die Entstehung und Geschichte dieser Choralbücher ist seit 30 Jahren ausserordentlich viel geschrieben worden.[1]) Da durch die letzten Kundgebungen Roms das Interesse für den römischen Choralgesang stets in der Zunahme begriffen ist, und die Zahl derjenigen, welche sich für die archäologischen Lesearten begeistert haben, immer geringer wird, so bleibt als Hauptaufgabe für private und öffentliche Belehrung das ernstliche Eindringen in die richtige und sachgemässe Vortragsweise, in die sorgfältige und kunstgerechte Wiedergabe der offiziellen Melodien übrig.

Versetzen wir uns sogleich in das 16. Jahrhnndert. In den Choralbüchern, welche vor dem Konzil von Trient im Drucke erschienen sind, finden wir bei den einfachen Noten entweder die sogenannte *longa* oder die *brevis*, sowie die Verbindungen von zwei und drei Noten, für sich und in Gruppen verbunden.[2]) In vortridentinischen Missalen (Ven. 1533) sind beispielsweise die eingangs erwähnten Worte des *„Pater noster“* notiert wie in Tabelle unter a. Die Edition von Solesmes schreibt wie unter b; die erste offizielle Ausgabe des *Missale Romanum* von 1570 nnter Pius V. notiert wie unter c. Die Präfationsausgabe von Joh. Guidetti, Rom 1588, schreibt wie unter d; die zweite Ausgabe des römischen Missale von 1589 mit den Dekreten von Pius V. und Sixtus V. versehen, notiert wie unter e. Nehmen wir zu diesen die Missale-Ausgaben bis herauf zur typischen Edition von 1883 (s. unter f), so ergeben sich so viele Varianten in der Notierungsweise, dass man irre werden möchte, ob denn überhaupt ein leitendes Prinzip zu Grunde gelegen habe.[3])

Guidetti führte zum 1. Male die ◆ als einzelne Note für eine Silbe ein, schreibt aber im Vorwort zum *Cantus passionis* (1586)[4]): „Diejenigen, welchen diese Singweise vielleicht neu zn sein scheint, sollen beachten, dass durch die ◆ die kurze Silbe, welche bei der Aussprache schneller zu singen ist, angezeigt wird.“

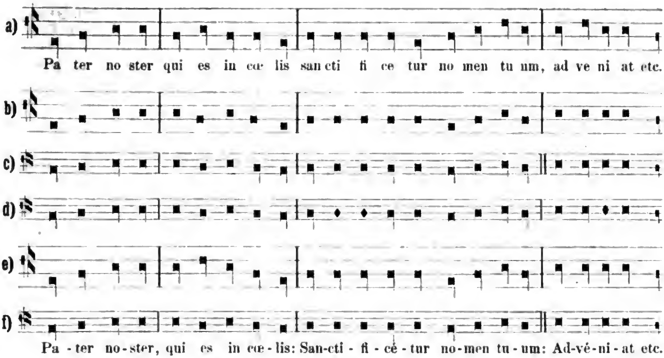
---

[1]) Siehe: Offener Brief in Betreff der Neuedition der Ed. Medicæa von F. X. H. 1870, Palestrina und das offizielle Graduale Romanum von F. X. H. 1894; offene Briefe über den Kongress von Arezzo von J. M. Lans, ins Deutsche übersetzt von Edmund Luypen und des nämlichen Autors Broschüre *Dix ans après le Decret Romanorum Pontificum;* Dr. J. Ahle, die Choralausgabe der hl. Ritenkongregation (editio Medicæa), ihre Geschichte und Stellung unter den liturgischen Büchern der römisch-katholischen Kirche, sowie eine Menge einzelner Artikel in *Mus. s.*, angefangen von 1870 bis zu diesem Jahre.

[2]) heisst *podatus*, *clivis*, *scandicus*, *climacus*, *torculus*, *porrectus;* heisst *scandicus flexus*, *porrectus flexus*, *torculus resupinus*, *pes subbipunctis*, *climacus resupinus*, *scandicus subbipunctis*, *porrectus praebipunctis*, *porrectus subbipunctis* u. s. w. bis zu 6 und 7 Unterverbindungen. Die Archäologen der Schule von Solesmes sagen uns, dass diese verschiedenen Notenformen keinerlei Einfluss auf die Dauer des Tones haben, sondern in ihrem Zeitmass alle gleich sind. Dechevrens und Houdard nehmen eine Mensur und Wertunterschiede von und ◆ an, gehen aber in der Bestimmung dieser Unterschiede auseinander. Wenn man die Geschichte der Mensuralnotation bis zum 15. Jahrhundert ins Auge fasst, so muss der Umstand auffallen, dass ein Wertunterschied zwischen ◆ schon bei Beginn der Mensuration sich vorfindet, so dass die Hypothesen von Dechevrens wenigstens historische Basis haben. Auch ist es merkwürdig, dass die Formen der Mensuralnotation in den verschiedenen Jahrhunderten, bis herauf in das 16., denen der Choralnotation sehr ähnlich sind, aber bei den klassischen Vokalkomponisten des 16. Jahrhunderts, wie bei Palestrina, Lassus, Victoria u. s. w. mit Rücksicht auf die Verständlichkeit des Textes und auf die Klarheit der musikalischen Perioden immer mehr sich vereinfachten, und dass auch die Choralmelodien als Motive für mehrstimmige Kompositionen verkürzt wurden. Man vergleiche die Tabelle von Nanino im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1898 S. 30 und den Artikel: „Wie bringt man ältere Vokalkompositionen in Partitur?“

[3]) Die Ausgaben a, c, d, e sind auch in bezug auf Interpunktion, Absatzzeichen u. s. w. untereinander verschieden.

[4]) In der Einleitung zum Directorium chori von 1582 sagt er: „Obwohl ich mich bei Redaktion der Musiknoten, wie sie nämlich gestellt, verbunden, getrennt, vermehrt oder vermindert werden sollen, der alten Antiphonarien und Psalterien unserer vatikanischen Basilika und der neueren Ausgaben bedient habe, so wollte ich doch weder auf diese Handschriften, noch auf mein Urteil mich verlassen. Ich gab daher das Werk zur Einsicht und Korrektur jenem Manne, der sicher als Fürst der Musikkunst gelten kann, dem Johann Pierluigi von Palestrina, unserem Kapellmeister. Derselbe hat in seiner angebornen Liebenswürdigkeit nicht nur meiner Bitte entsprochen, sondern auch das Urteil abgegeben, dass dieses Buch vorzüglich gut und in seiner Art vollkommen sei.“



Das Resultat dieser kleinen Tabelle lässt sich in den Satz fassen: „Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zeigt sich das Bestreben, den einfachen Noten je nach ihrer Gestalt auch das Verhältnis einer relativen Zeitdauer unter sich beizulegen, und zwar so, dass die ■ eine Accentsilbe bezeichnet, ohne etwa zu bestimmen, dass alle als *longae* geschriebenen Noten gleichlang und gleichstark sein sollen, sondern dass sie stets mit Bezug auf die wechselnde Betonung der Wörter im Satze aufzufassen seien. Das war ein grosser Fortschritt, eine wahre Kriegserklärung gegen den *Canto martellato,* der die ■ gleichsam als grossen Hammer mit Stiel ansah, durch welche jede Silbe totgeschlagen werden müsse. Das Prinzip der Sprachdeklamation war dadurch sanktioniert, der Wortaccent, den die liturgischen Bücher bis zum heutigen Tag bei allen drei- und mehrsilbigen Wörtern angeben, ist auch bei den zweisilbigen Wörtern in der Notenform sichtbar.

Die *editio Medicæa,* von welcher Palestrina wenigstens den ersten Band, das *Proprium de Tempore* mit dem *Ordinarium Missae,* im Auftrage von Papst Gregor XIII. druckfertig hergestellt hat, während der zweite Band von seinen Schülern Franc. Suriano und Fel. Anerio vollendet und revidiert worden ist, haben das Prinzip Guidetti's nur in der Weise modifiziert, dass sie die ◆ nicht für einzelne Silben anwendeten, sondern bei den nicht accentuierten und kurzen Silben regelmässig sich der ■ bedienten.[1])

Die Kongregation der hl. Riten verlangte vor 30 Jahren eine dem Originaldruck des *Grad. Rom.* der *ed. Medicæa* vollständig gleiche Wiedergabe, sowohl für die Folio-

---

[1]) Das bekannte Credo (Nr. 3) bildet die einzige Ausnahme und ist so notiert, dass man den Sprachrhythmus in subjektiver Weise darzustellen sich bemühte. So lautet Fol. 206 des 1. Bandes der Ed. Med. der Anfang des Credo folgendermassen:



Wohl liegt dieser Notation eine rhythmische Sprachbewegung zu grunde, sie kann aber bei obiger Schreibweise sehr leicht in Manier und läppische Vortragsart umschlagen. Dass in den jetzigen Drucken die Interpunktionen genau beachtet, die Trennungsstriche für die Silben und der Zwischenraum für die einzelnen Wörter nunmehr in den Text verlegt sind, ist doch ebenfalls eine bedeutende Verbesserung!

als für die neue Oktavausgabe, welche im Jahre 1871 erschienen ist; diese letztere ist ein durchaus genauer Abdruck der *Ed. Med.* von 1614 und 1615. Da aber in Betreff des Gebrauches der ▜ für die Accentsilben eine konsequente Durchführung mangelte, und nur manchmal und sehr selten die *longa* bei Accentsilben vorgefunden wurde, so entschloss sich die päpstliche Kommission nach den Ereignissen auf dem Kongresse von Arezzo zu einer durchgreifenden, auf festbestimmten und genau umgrenzten Prinzipien beruhenden einheitlichen Schreibweise, für welche sie nach langen Beratungen und im Einverständnis mit dem damaligen Präfekten der Ritenkongregation nachfolgende Regeln zu Grunde legte: 1) Die ▜ soll immer die Accentsilbe anzeigen, wenn sie allein steht; sie wird auch regelmässig bei der Notenverbindung des *clivis* und *climacus* gebraucht (wie auch in der Originalausg.), ohne jedoch eine eigene Betonung oder Verlängerung der ersten Note auszudrücken. 2) Der *podatus* und *scandicus* wird durch ▗▜ ▗▗▜ oder ▗▀ ▗▗▀ ausgedrückt. Die erstere Schreibweise ist angewendet, wenn eine accentuierte Silbe unterlegt ist, und wenn die folgende Note einer neuen Silbe auf gleicher Stufe steht oder tiefer ist als die letzte des *podatus;* die zweite Schreibweise ist gewählt, wenn die dem *podatus* folgende Note einer neuen Silbe höher steht, als die letzte des accentuierten *podatus,* oder wenn bei kurzen und accentlosen Silben ein *podatus* oder *scandicus* vorgezeichnet ist. 3) Der Gebrauch der ♦ ist in der Weise geregelt, dass dieselbe niemals für eine einzelne Silbe gewählt wird, sondern nur (wie in der *Ed. Medic.)* in abwärts sich bewegenden Notengruppen; sie sind in diesen Fällen auch leichter, rascher, — stets aber *legato* zu singen.

Beispiele und Erläuterungen über den Vortrag der syllabischen Gesänge nach dem Grundsatze: „Singe die Worte mit den Noten dynamisch und rhythmisch so, wie du sie ohne Noten sprachrichtig und ausdrucksvoll deklamierst", sowie über die praktische Bedeutung obiger Hauptregeln sollen den Inhalt des 2. Artikels bilden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. △ **Limburg.** Der neuerwählte Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Dominikus Willi, bisher Abt des Cisterzienserklosters in Marienstatt, Diözese Limburg, gilt als eifriger Förderer der Ideen und Grundsätze des Cäcilienvereins. Möge durch den neuen Hochwürdigsten Oberhirten für unsere Diözese die Morgenröte für die echte Kirchenmusik anbrechen!

2. ⁂ **St. Gallen.** Bei der neunten Generalversammlung des Diözesancäcilienvereins, welche am 30. Mai in Bütschwil stattgefunden hat, lehnte der bisherige Präses, Dekan H. H. Joh. Chr. Bischoff in Wyl, eine Wiederwahl ab. Statt seiner wurde H. Jos. Schildknecht, Musikprofessor am Lehrerseminar in Rorschach zum Diözesanpräses gewählt.

3. □ **St. Pölten.** Der Beschluss, welcher bei der letzten Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins gefasst worden ist, sich dem „allgemeinen Cäcilienvereine" anzuschliessen, hat die Zustimmung des Hochw. Diözesanbischofes Dr. Rössler gefunden. *Deo gratias!*

Offene Korrespondenzen.

Für die Cäcilienkirche. Übertrag aus S. 160: **158 ℳ.** **J. B.** Rektor in **C.** 10 ℳ, **M. G.** in **D.** 3 ℳ, **J. B.** in **R.** 10 ℳ, Pfarrcäcilienverein ad S. Patroclum in **Soest** 30 ℳ, **C. C.** in **K.** 10 ℳ, **A. L.** in **B.** 2 ℳ 40 ₰, **F. S.** in **G.** 12 ₰ 60 ₰ = **236 ℳ.** Vergelt's Gott!

Photogr. oder *curr. vitae* sendeten: **J. A. van S.** in **U.**, **H. B.** in **St.**, **C. C.** in **K.**, Br. **L. F.** in **Bl.**, **M. H.** in **I.**, **O. S.** in **B.**, **J. P.** in **S.** (Natürlich sehr willkommen 1900!) Dringend um Einsendung der Photographie gebeten sind die Herren, welche vom November 1874 bis Juli 1882 (Transferierung der Schule als selbständiges Institut) hier gewesen sind, da bereits im kirchenmusikal. Jahrbuch für 1899 die Chronik bis zum genannten Jahre publiziert werden soll.

Die vielen Berichte über kichenmusikal. Aufführungen müssen auf die Nummern vom 15. August und 1. September verteilt werden; die Redaktion bittet die verehrl. Einsender um Geduld.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 13.

1898. Regensburg, am 15. August 1898. Nro 16.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Eine Messe *de Ss. Trinitate* für 2 Tenöre und 1 Bass komponierte **Karl Allmendinger.**[1]) Die einfache und würdige Komposition ist als Musikbeilage des Vereinsorgans (Flieg. Bl. f. kath. K.-M. 1898 Nr. 5 u. 6) erschienen, und dadurch von selbst empfohlen. Die schwierige Aufgabe, für 3stimmigen Männerchor ohne Begleitung den Regeln der Kunst und den Vorschriften der Liturgie zu entsprechen, ist sehr gut gelöst, sowohl in Bezug auf Melodiebildung als auch Textbehandlung, Imitation, Ausdruck und Natürlichkeit. Beim zweiten *Agnus Dei* ist noch ein erster Bass beigefügt; das hohe *g* muss dem ersten Tenor ohne Gewaltthätigkeit gelingen, ebenso dem 2. Bass das tiefe *g*.

Fünf Fronleichnamshymnen in doppelter Ausgabe: A für gem. 4stimm. Chor und B für 4stimm. Männerchor mit Begleitung eines 4- oder 8stimm. Posaunenchores komponierte **C. Cohen** als Opus 11a und b. Kurze Vor- und Nachspiele der Blechinstrumente leiten die latein. Hymnentexte ein, können aber auch von der Orgel besorgt werden. Melodien und Harmonisierung sind kräftig und wirkungsvoll. In der Partitur ist nur die 1. Strophe unterlegt; die Texte der übrigen sind am Schlusse jeder Nummer abgedruckt.[2])

Opus 42 von **L. Ebner** ist eine Messe zu Ehren der hl. Schutzengel für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel,[3]) deren melodischer Fluss, gewandte Harmoniebildung, ausdrucksvolle Textesdeklamation und schwungvolle Rhythmik nicht nur jenen Gesangskräften angepasst ist, welche mit Mezzosopran- und Baritonstimmen übermässig gesegnet sind, sondern auch besseren Chören bei einfacheren Gelegenheiten, und zur Abwechslung bei Überladung mit kirchlichen Verrichtungen sehr empfohlen werden kann und willkommen sein wird.

— — Op. 43 des gleichen Meisters enthält zehn Gesänge zum Gebrauch in der hl. Charwoche für 4- und 5stimm. Chor.[4]) Die acht, bezgw. zehn Gesänge zeugen von

[1]) Op. 13. Regensburg, Fr. Pustet. T. genau, m. J. Part. 80 ₰, St. à 15 ₰.

[2]) Düsseldorf, L. Schwann. T. genau, m. J. 1. *Pange lingua.* 2. *Sacris solemniis.* 3) *Verbum supernum.* 4. *Salutis humanae Sator.* 5. *Aeterne Rex.* Preis nicht angegeben.

[3]) Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum. Regensburg, J. G. Bössenecker (A. Stender). Partitur 1 ℳ 60 ₰, St. à 80 ₰. T. genau, mit J.

[4]) Regensburg, J. G. Bössenecker (A. Stender). T. genau, m. J. Inhalt: Off. *Improperium* des Palmsonntag, Grad. *Christus factus est*, eines zu 4, eines zu 5 St. und Off. *Dextera Domini* für Gründonnerstag, die Responsorien *In monte Oliveti*, *Tristis est*, *Ecce vidimus* und *Caligaverunt*, sowie eine 4- und eine 5stimm. Komposition des Hymnus *Vexilla regis prodeunt.*

tiefem Verständnisse des liturgischen Textes und drücken die ernste Charwochenstimmung in treffenden Tönen und Weisen aus. Jede der 4 Stimmen weiss vom Mitgefühle des gläubigen Herzens mit den erschütternden Leiden des Gottmenschen etwas zu sagen; sie klingen zusammen in Andacht, Ehrerbietung und innigem Gebete. Sänger und Dirigent haben Gelegenheit zu zeigen, dass sie mit dem Komponisten fühlen, und sollen bei der Deklamation nach dynamischer und rhythmischer Seite ihre Schuldigkeit erfüllen, nicht nach Angabe des Taktpendels, sondern sprachmusikalisch geschult.

— — Da andere Orgelkompositionen augenblicklich nicht zum Referate vorliegen, so schaltet die Red. das Opus 32 von L. Ebner ausnahmsweise an dieser Stelle, nicht unter *organaria*, ein. Drei grössere Präludien für Orgel sind als Einzelabdruck aus Diebold, op. 68, „100 grössere nnd kleinere Originalkompositionen" (s. *Mus. s.* 1897, S. 141) erschienen und eignen sich vorzüglich als Festvorspiele und zur Übung für vorgeschrittene Orgelschüler. Die effektvollen Stücke sind auf drei Liniensystemen, in Manual mit genauem Fingersatz, in Pedal mit den üblichen Angaben r. l. und Klammern versehen[1]). Gegenüber den mehr Virtuosenzwecken dienenden Orgelstücken moderner, neuerer Meister sei der hohe Ernst, die durchaus regelmässige Behandlung der Motive, der vollgriffigen Akkorde und der rhythmischen Figurationen lobend und als mustergiltig hervorzuheben. Wechsel der Tonfarben und eventnell der Manuale ist nur durch *p, mf, f* und *ff* angedeutet; das reicht auch vollkommen hin.

Eine lauretan. Litanei für 2 Oberstimmen mit Orgelbegl. von **Vinc. Goller** wendet sich besonders an Instituts- und Klosterchöre und bringt den vollständigen liturgischen Text in einfach lieblichen Melodien, mannigfaltiger Abwechslung von Soli, Chor der beiden Stimmen (einzeln und im Zusammenklang) zu andächtigem Ausdrnck unter diskreter nnd leichter, stützender und füllender Begleitung der Orgel[2]).

Drei sehr leichte und kurze Messen mit Orgelbegl.[3]) von **Bonifaz Graf**, O. S. B., wollen den schwachen Landchören entgegen kommen. Sie sind würdig, stellen an Sänger und Organisten geringe Anforderungen, behandeln den liturgischen Text deklamatorisch gut und sind frei von Gemeinplätzen in Melodie, Harmonie und Rhythmus.

Die Messe zu Ehren der hl. Klara von **C. Greith** für zwei gleiche Stimmen mit Orgelbegl. liegt in neuer Titelauflage vor[4]). Unter 143 des Cäc.-Ver. Kat. hat diese Messe in Referaten von Fr. Witt, B. Mettenleiter und Fr. Schmidt sehr warme Empfehlung gefunden. Witt nennt sie einen „Wegweiser für Pensionate, Klöster etc. in das Gebiet strengerer kirchlicher Tonkunst, — nur wenige Wendungen sind ihm zu weich."

Ein mit viel Talent, Fleiss und Sorgfalt geschriebenes, von gründlicher Schulung in Melodiebildung, Textesdeklamation und Verwendung musikalischer Motive zeugendes Werk ist die Messe zu Ehren des heiligen Sigismund für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung von **Eug. Gruberski**[5]). Die kirchenmusikalische Reform in Russisch-Polen nimmt seit einigen Jahren nnter kundiger Führung musikalisch ausgebildeter Priester und Laien, im Anschluss an die Grundsätze des Cäcilienvereins, einen

---

[1]) Regensburg, Feuchtinger und Gleichauf, Preis 1 ℳ 20 ₰.

[2]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. Wiederholung vom *Kyrie, Christe* u. s. w. konnte wegbleiben. Die Trennungsstriche fehlen bei *Exaudi* und müssen entfernt werden bei *Audi nos.* Ähnlich sind S. 4 Trennungsstriche bei *inviolota* und *intemerata*, S. 5 bei *Veneranda* und S. 11 im *Parce* anzubringen. Diese Bemerkungen wolle man nicht als kleinliche Nörgeleien auffassen, denn Trennung von Silben, die verbunden, und Verbindung von Wörtern, die getrennt sein sollen, erzeugen erfahrungsgemäss falsche Betonung, unrichtige Atemverteilung und Dynamik.

[3]) Op. 10 für S. und A., S., A., B. oder 4 gem. St., op. 11 für gem. Chor (T. nicht obligat), Op. 12, 4st. gem. Chor. Verlagsanstalt Benziger und Cie. in Einsiedeln, Waldshut und Köln. T. genau, m. J. Partitur und Stimmen je 1 ℳ 20 ₰. Es darf nicht verschwiegen werden, dass Partitur und Stimmen nur authographiert sind, und zwar in einer Weise, dass unsere, durch deutliche und schöne Stiche und Drucke verwöhnten Sänger und Chorregenten unangenehm berührt werden müssen.

[4]) Missa in hon. S. Clarae ad 2 voces aequales. Op. XX. Part. 1 ℳ 50 ₰, die beiden Singstimmen auf einem Blatt 40 ₰. Regensburg, J. G. Bössenecker (A. Stender). T. genau, m. J.

[5]) Missa in hon. S. Sigismundi, patroni ecclesiae cathedralis Plocensis ad 4 voces viriles comit. organ. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 15 ₰. T. genau; m. J. und Approbation des bischöfl. Ordinariates von Plock.

so gewaltigen Anfschwnng, dass Knnst und Religion nur gewinnen können. Wenn in den Priesterseminarien neben der gewissenhaften Pflege des römisch-litnrgischen Gesanges anch die mehrstimmige Musik mit Geschmack und Verständnis geübt werden will, so liegt viel daran, ob die gewählten Kompositionen musikalisch gediegen sind und die Kräfte der Ausführenden nicht übersteigen. Die Messe Gruberski's ist wohl nicht im strengen Stile geschrieben, bewegt sich aber in Formen, welche als musikalisch und kirchlich durchaus berechtigt anznerkennen sind; die Orgelbegleitung ist nicht schwer nnd erhöht die Tonfarbenwirkung.

Eine Messe zu Ehren der heil. Anna schrieb **A. Löhle** für 4stimm. gem. Chor[1]). Die einfache Komposition ist rhythmisch und thematisch interessant, in der Stimmenführung gewandt, in der Wirkung gut. Der Dirigent hat dafür zu sorgen, dass die Textesdeklamation beim öfteren Wechsel der Taktarten und bei den Hauptabschlüssen des litnrgischen Textes nicht in steifer metronomischer, sondern in freier, den Sprachgesetzen entsprechender Weise gehandhabt werde.

Man kann die Beobachtung machen, dass die genialsten Künstler in Malerei, Skulptur und Tonkunst sich gedrungen fühlten, recht viel zu schaffen, und recht schnell zu arbeiten. Dieser Schaffensdrang ist der Künstlerseele angeboren. Überall nnd von allen Seiten strömen ihr Formen, Farben, Töne, Harmonien, Motive zu. Der Bildhauer und Maler braucht nur die Zeit, sie in Holz und Stein, durch Pinsel nnd Farben dem Auge vorzuzanbern, während der Komponist bei der Improvisation auf irgend einem Instrumente in unmittelbarsten Kontakt mit dem Zuhörer tritt. Wenn er jedoch die Tonweisen niederschreibt, so läutern sich die Phantasiegebilde, der Verstand scheidet ans und wählt, die Vernunft bringt Nüchternheit, Gefühl nnd Herz dürfen und sollen mitsprechen, aber geleitet von der Erfahrung, in der Kirchenmnsik von den liturgischen Vorschriften, beim Gottesdienst geschützt durch die Erinnerung und Betrachtung der hl. Mysterien. Brinkmann äussert sich über Talent und Genie:

„Tranet dem echten Genie! Es veredelt und stärkt die Empfindung;
Aber ein leichtes Talent schmückt nur und schwächt den Verstand,"

und Jean Paul bemerkt: „Genialische Menschen haben so viel Festtage, als andere Werkeltage."
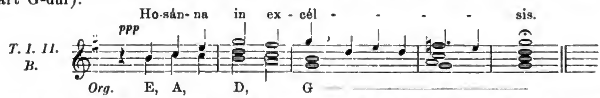
Diese Einleitung zu Referaten über drei neue Kirchenkompositionen von **Lor. Perosi,** dem jnngen Kapellmeister zu San Marco in Venedig, hält Referent für notwendig, denn seit etwa einem Jahre hat sich die Thätigkeit des nicht nur talentierten, sondern wirklich genialen jungen Priesters in einer Weise gesteigert, die teils Bewunderung und Freude, teils Bedenken, ja Bangen erregt. Seine Oratorien, besonders das neueste: „Auferweckung des Lazarus", haben in Italien und auch in deutschen, französischen und englischen Musikzeitungen und in Kunstberichten politischer Blätter so viel Aufsehen erregt, so viel Enthnsiasmus hervorgerufen, dass ein „neues Gestirn am südlichen Himmel aufgegangen zu sein" scheint. Ist's ein Stern, der zur hl. Krippe führt? Die *Mus. s.* hat sich schon öfters mit den Kirchenkompositionen Perosi's beschäftigt, auf dessen Melodienfüllhorn und auf die neuartigen Harmonien, wie sie geistreiche Organisten improvisieren, hingewiesen. Die drei vorliegenden Arbeiten[2]) sind ohne Opuszahl, sie scheinen aber — wenigstens Requiem und Messe — im Lanfe des letzten Jahres entstanden zu sein. Die gewählten Töne in der Weihnachtsvesper stimmen mit dem röm. *Vesperale* überein (statt II. muss bei *Laudate pueri* VIII. Ton stehen!), die Zwischenverse für Choral sind nur im Text ohne Noten abgedruckt; das *Magnificat* im VIII. Ton Als Stil wählte Perosi die *„Psalmodia modulata"* (s. III. Bd. von Proske's Mus. div.), nach welcher jeder Vers nicht als Falsobordone behandelt, sondern mit zarten und gelungenen, kurzen und charakteristischen musikalisch rhythmischen Meditationen über den mehr oder weniger dramatischen Psalmentext versehen ist, um das Interesse der Sänger und

---

[1]) Op. 6. Ravensburg, Dorn. T. genau. Part. 1 *M* 50 *₰*, St. à 20 *₰*.

[2]) Ein 6stimm. *Ecce sacerdos* und die Ps. der 1. Vesper von Weihnachten für gem. 4stimm. Chor. Part. 2 Fr., eine Messe für 3 Männerst. mit Orgelbegl. Part. 2 Fr. 50 cent. und ein *Requiem* mit vollständigem *Dies irae* und *Libera.* Part. 3 Fr.; sämtliche verlegt bei Ricordi & Co. in Mailand. T. genau; nur im *Ecce sacerdos* hätten die paar Zeilen für *Gloria Patri* im 8. Psalmton nicht gespart werden sollen.

Hörer stets wach zu erhalten. Die Vesper ist sehr leicht, gut sangbar, wohlklingend und bietet dem Dirigenten Gelegenheit, nach deklamatorischer Seite herrliche Wirkungen zu erzielen. Das 6stimm. *Ecce sacerdos* klingt frisch und festlich, stellt aber an die beiden Tenöre „hohe" Anforderungen. Während Perosi in dieser Festvesper ziemlich objektiv erscheint, tritt er in der Messe mit seiner persönlichen Eigenart hervor. Jean Paul würde sagen: „Alle Kräfte stehen auf einmal in der Blüte und die Phantasie ist nicht die Blume, sondern die Blumengöttin, welche die zusammenstäubenden Blumenkelche für neue Mischungen ordnet, gleichsam die Kraft voll Kräfte." Der Komponist schwimmt in süssen, einschmeichelnden Melodien und zieht Sänger — die 3 Männerstimmen liegen meist sehr hoch, sind aber durch eine musikalisch reizende, dem Streichorchester ähnliche Orgelbegl. getragen — und Hörer in dieses Bad hinein. Oratorienstil herrscht vor und fesselt den Musiklaien durch reichste Abwechslung, harmonische Fülle und mannigfaltigen Rhythmus. Wer von dieser Speise viel geniesst — und sie schmeckt sehr pikant — wird nie mehr Palestrina oder die ernsteren Vokalwerke singen und hören wollen. — Höher steht nach Seite der Erfindung das *Requiem* für 3 Männerst., — eine bezaubernde Leistung beim ersten Genuss! Eine bezeichnende Wendung (ähnliche finden sich in Messe und *Requiem)* ist im Hosanna (Tonart G-dur):



Was die Zukunft bringt aus Perosi's unbestritten genialer Kunstseele, wagt Referent nicht zu prophezeien. Wenn demselben die Läuterung des Geschmackes seiner Landsleute einstweilen als Ideal vorschwebt, so ist sein Streben ein lobenswertes und sicher erfolgreiches; aber die Gefahr liegt nahe, dass er den schlechten Geschmack nur betäubt und bei ähnlichen weiteren Hervorbringungen selbst schwach und hypnotisch wird, oder den bezaubernden Farbenschmelz der Zeichnung und Durchführung vorzuziehen sich gewöhnt. — Wenn jetzt schon Stimmen in seinem Vaterlande laut werden, welche von Perosi als einem neuen „Palestrina" reden und den römischen Altmeister als „unzeitgemäss" nur mit patriotischer Hochachtung, jedoch als „überwundenen Standpunkt" beurteilen,[1]) so ist Referent überzeugt, dass Perosi theoretisch Palestrina bewundert und hochschätzt — er hat's an der hiesigen K.-M.-Sch. oft und begeistert bewiesen —, aber der betretene Weg führt nicht zu Palestrina, sondern, wenn auch nicht in Abgründe, nur in den Zauberwald der Phantasie. Möge ihn die Vorsehung vor dem Schicksal des Amfortas bewahren! Wer die Messe und das Requiem von Perosi gut vorträgt, erfasst und dirigiert, wird eines überraschenden Erfolges sicher sein, aber auch die warnenden Zeilen eines herzlichen Freundes des Komponisten nicht unberechtigt oder gar ungerecht finden.

Fünf liturgische Gesänge von **A. Szupper** bekunden eine gewisse Fertigkeit in musikalischen Formen, welche vor etwa 40 Jahren noch günstig beurteilt wurden, auch nicht direkt unkirchlich sind, aber den Text in den Hintergrund drängen und sich mehr für die Orgel eignen als für den getragenen Gesang. Eine rühmliche Ausnahme macht das *Tantum ergo* und das *Asperges*[2]). Es sind Anläufe zu Imitationen gemacht, aber der Text leidet dabei Schaden. Die offene Quinte zwischen *es* und *b* bei *exaltavit* in Nr. 4 könnte man noch verzeihen, denn solche Dinge passieren jedem Organisten, der mehr an das harmonische Spiel gewöhnt ist; am meisten befremdet der Satz *Quoniam in saeculum* in *„Vidi aquam"* und das letzte *„et quievit"* im *„Terra tremuit"*. Wolle der talentierte Komponist sich durch diese Bemerkungen in seinem Eifer nicht abschrecken lassen, sondern gute ältere und neuere Werke studieren.

---

[1]) Die „Münchener Flieg. Bl." geisselten in Nr. 5 1897 ähnliche Anschauungen moderner Maler folgendermassen: „Ein moderner Maler ruft vor einem Gemälde Raphaels aus: „Wenn der jetzt lebte, was könnte der Kerl von uns lernen!"

[2]) Op. 60. 1. *Asperges.* 2. *Vidi aquam.* 3. *Terra tremuit.* 4. *Dextera Domini.* Der Komponist leitet den Chor der Prämonstratenser in Czorna (Ungarn). Preis der Part. 2 Kronen.

Eine Messe zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu von **G. Zoller** für zwei gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel, verdient hohes Lob und fleissige Aufführung.[1]) Die Führung der 2 Singstimmen ist klar und lieblich, die Behandlung des Textes vortrefflich; die begleitende Orgel hat eine gewisse Selbständigkeit auch in den Oberstimmen, obwohl sie im allgemeinen die beiden Singstimmen unterstützt und führt. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

+ **Bochum.** Der Bezirks-Cäcilien-Verein für das Dekanat Bochum hielt am 10. Juli seine XV. General-Versammlung in **Witten** ab. Das Programm lautete: Feierliches Leviten-Hochamt mit Festpredigt in der Pfarrkirche. Der Kirchenchor Witten übernahm den Gesang. a) *Asperges*, Introitus, Graduale, Offertorium, aus dem *Grad. Rom.* b) *Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* aus Witt: M. in hon. S. Luciae, opus 11, für 4st. gem. Chor und Orgel. c) *Credo* aus Könen: Messe für 3st. Männerchor (Tenor, Bariton, Bass). d) Zum Schlusse: Fuge. Nachmittags 3 Uhr: Andacht und Aufführung kirchlicher Gesänge. Gebet und deutsches Kirchenlied: „Dem Herzen Jesu singe“ (Knabenchor Witten). Introitus für den 4. Fastensonntag. *Kyrie* für die Sonntage des Advents und der Fastenzeit (Kirchenchor der St. Josephspfarre Bochum). *Agnus Dei* aus Witt, M. in hon. S. Raphaelis 5st. (Chor der Propsteikirche Bochum). *Credo* aus M. in hon. S. Clementis von Piel für 4st. Männerchor (Kirchenchor Hofstede-Riemke). Introitus und Grad. Choral aus *Dilexisti justitiam* (Kirchenchor Herne). *Sanctus* aus Missa von Piel opus 48 für gem. Chor (Kirchenchor Langendreer). *Lauda Sion* von C. Jaspers (Kirchenchor Grumme). Gebet und deutsches Kirchenlied: „O Mensch erkenn die Triebe etc.“ (Knabenchor Witten). Introitus, Choral *Viri Galilaei* (Kirchenchor Grumme). Kyrie aus Missa von Piel opus 48. (Kirchenchor Langendreer). Offertorium und Communio aus Missa in hon. Ss. Petri et Pauli (Kirchenchor der St. Josephspfarre Bochum). *Ascendit Deus* von Haller (Offertorium von Christi Himmelfahrt) (Kirchenchor der Propsteikirche Bochum). Offert. *Filiae regum* und Communio *Quinque prudentes virgines* aus Grad Rom. (Kirchenchor Herne). *Benedicta* für gem. Chor (Kirchenchor Annen.) Introitus *Multae tribulationes.* (Kirchenchor Hofstede-Riemke). Magnificat VIII. Ton. Choral mit Falsibordon. für 5st. gem. Chor von Viadana. (Kirchenchor Witten). *Tantum ergo* und *Genitori* für 7st. gem. Chor von P. Magnus Ortwein O. S. B. (Kirchenchor Witten). Nachmittags 5 Uhr: General-Versammlung im grossen Saale des katholischen Gesellenhauses. Tagesordnung: a) Berichterstattung. b) Vortrag und instruktive Probe. c) Verschiedenes. Der Kirchenchor Witten sang zur Eröffnung den 4st. Chor Lobsingt dem Herrn von August Wiltberger und zum Schluss den 4st. Männerchor: *Ave Maria* von Fr. Abt.

Der Pfarrcäcilienverein in Witten ist einer der ältesten Kirchenchöre der Diöcese Paderborn. Bereits im Jahre 1893 konnte er sein 50jähriges Bestehen feiern. Unter mehrmals wechselndem Namen und trotz vieler Hindernisse hat der Verein sich ehrenvoll seinen kirchlichen Charakter erhalten. Er kann sich rühmen, den liturgischen Gesang mehr oder minder vollständig schon gepflegt zu haben, als man ihm anderwärts — auch in den grösseren Städten des Bistums — noch Antipathieen entgegenbrachte. In der letzten Periode hat sich das Hauptverdienst um den Kirchenchor Herr Rektor Heggen (jetzt in Dortmund) erworben, welcher mit hoher Begabung und unermüdlichem Fleisse als Dirigent von 1883—1894, eifrig unterstützt durch Herrn Lehrer Schmeck, gewirkt hat. Später stand der Verein unter der kundigen Leitung des Herrn Lehrers Westhaus; seit 1894 dirigirt mit erfreulichem Erfolge Herr Lehrer Becher. Sowohl die beiden ersten Pfarrer Wittens: Herren Pfarrer Werner und Dechant Poggel, als auch der jetzige Herr Pfarrer Kühling haben dem Verein ratend und helfend zur Seite gestanden. Im letzten Jahrzehnt leiteten ihn mit Interesse und Erfolg in die von der Kirche gewünschten Bahnen Herr Kaplan Hovestadt (jetzt Pfarrer in Annen), Herr Vikar Funke (jetzt Repetent in Paderborn) und seit 1896 Herr Vikar Schulte. Dem Bezirks Cäcilienverein für das Dekanat Bochum, der, wie heute seine XV., so 1883 seine I. Generalversammlung in Witten abhielt, gehört der Wittener Kirchenchor seit dessen Gründung an; als Zweigverein des Diözesan-Cäcilienvereins wurde er am 22. April 1896 aufgenommen.

Der Personalbestand beläuft sich auf ca. 120 Mitglieder, worunter ca. 55 Ehrenmitglieder (Jahresbeitrag ℳ 3,00), ca. 40 mit guter Stimme begabte Knaben im Alter von 10—14 Jahren. ca. 25 aktive Mitglieder (Männerstimmen).

Der Vorstand besteht aus folgenden Herren: Pfarrer Kühling, Ehrenpräses. Vikar Schulte. Präses. Lehrer Becker, Dirigent. Lehrer Conze, Schriftführer. Kemper sen., (früher langjähriger Präses) Kassier. Blöming, Bibliothekar.

Das Fest ist gut verlaufen. Nachmittags hielt unser Diözesanpräses Müller aus Paderborn den Vortrag und machte u. a. auf den Kursus in Paderborn im September d. J. aufmerksam. Das nächstjährige Cäcilienfest findet in **Grumme** bei Bochum statt.

⊙ Das silberne Jubiläum des amerikanischen Cäcilienvereins zu **St. Francis**, Wis. Am 20., 21. und 22. Juni d. J. beging der amerikanische Cäcilienverein das Fest seines 25jährigen Bestehens. An dem Orte, wo der Verein ins Leben gerufen wurde, um die Missbräuche in katho-

---

[1]) Op. 26. Missa in hon. Ss. cordis Jesu. Regensburg, J. G. Bössenecker (A. Stender). Partitur 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰. T. genau, m. J.

lischer Kirchenmusik abzuschaffen und den Gesetzen der kirchlichen Liturgie Achtung und Gehorsam durch Hinweis auf dieselben zu verschaffen, wurde auch das silberne Jubiläum in gebührender Weise gefeiert. Die Beteiligung seitens der hochw. Geistlichkeit war eine bisher nie dagewesene. Nach meiner Schätzung waren etwa drei bis vierhundert Priester anwesend. Aus den Prärien Nebraska's, aus dem weiten Dakota, aus dem fernen Süden, aus St. Louis, ja sogar aus New Orleans, waren Freunde kirchlicher Kunst herbeigeeilt; durch ihre Gegenwart wollten sie dem Jubelvereine ihre Verehrung und Anerkennung zollen und zu gleicher Zeit sich erbauen an dem mustergiltigen Vortrag kirchlicher Tonstücke.

Montag Abend wurde das erste Konzert in der Kapuziner-Kirche in der Stadt Milwaukee gegeben. Man nahm den tüchtigen Gesangchor dieser Kirche zur Teilnahme an dem Jubelfeste, weil derselbe seit dem Bestehen des Vereins kirchliche Musik in der edelsten Weise gepflegt hat. Diesem Gesangchor und seinem tüchtigen Dirigenten, Herrn Prof. J. Meyer, erwies man die Ehre, das Jubelkonzert mit dem grossartigen achtstimmigen Motett von Witt: *Gloria et honore* zu eröffnen.

Folgendes Programm wurde in Anbetracht der beschränkten Anzahl der Chormitglieder in wahrhaft glänzender und für die Kirchenmusik befriedigender Weise durchgeführt.

1. *Gloria et honore,* für 8 gemischte Stimmen v. Dr. Fr. Witt. 2. *Salve Regina,* Gregoranischer Choral. 3. *Domine, non sum dignus*, für 4 Männerstimmen v. T. Vittoria. 4. *Diffusa est gratia*, für 5 Männerst. v. G. P. Palestrina. 5. *Gloria* aus Missa Brevis, für 4 gem. Stimmen von G. P. Palestrina. 6. *Improperium exspectavit,* für 4 Männerst. v. Fr. Nekes. 7. *Lamentatio* in Fer. V. in Coena Domini, für 4 Männerst. v. G. P. Palestrina. 8. *Regina coeli*, für 4 gemischte Stimmen und Orgel v. J. G. E. Stehle. 9. *Veritas mea*, für 4 gem. Stimmen v. Ch. Becker. 10. Marienlied, für 4 Männerst. v. C. Greith. 11. *Coenantibus illis,* für 5 Männerst. v. M. Haller. 12. *Veni Creator*, Gregor. Choral. Zum hl. Segen: 13. *O Deus, ego amo te,* für 4 Männerst. mit Orgel v. Fr. Witt. 14. *Tantum ergo*, Gregor. Choral. 15. Marienlied, für 4 Männerst. v. H. Tappert. Bei diesem Konzerte sang: No. 1, 5, 8, 9: Der Chor der St. Franziskus-Kirche, Dirigent J. Meyer. No. 3, 6, 10: Der Chor des Priesterseminares zu St. Francis, Wis., Dirigent Rev. Ch. Becker. No. 4, 7, 11: Der Chor des Lehrerseminares zu St. Francis, Wis., Dirigent J. Singenberger. No. 2, 12, 13, 14, 15: Die beiden Seminarchöre, unter Direktion von J. Singenberger.

Was nun die Tüchtigkeit der einzelnen Chöre anbetrifft, muss ich sagen, alle drei verdienen grosses Lob; denn aus den Leistungen war die gute Schulung und fleissige Arbeit der Chormitglieder zu erkennen. Ganz besonders abgefeilt waren die Nummern, welche der Chor des Lehrerseminars vortrug; man erkannte aus dem Vortrag die feine Auffassung, wie auch die strenge Schulung des Herrn Prof. Singenberger. Die Tüchtigkeit dieses Chores ist um so mehr zu loben, weil sich das Material zusammensetzt aus jungen Leuten im Alter von 15 bis 20 Jahren, in welchen, wie bekannt, bei jungen Männern die Stimme noch nicht „fertig“ ist. Der Chor des Priesterseminars war besonders in den Bässen und Baritonisten besser bestellt; auch dieser Chor und sein verdienter Dirigent, Hochw. Prof. Karl Becker, verdient für die zarte und kunstvolle Wiedergabe der schönen Kompositionen unbedingtes Lob. Mächtig kamen die Konzertnummern zur Geltung, welche beide Männerchöre vereint sangen. Kein Wunder, dass bei den meisten Anwesenden diese Kompositionen den grössten Anklang fanden! Sehr nobel hielt sich der gemischte Chor der Kapuzinerkirche. Ja, viele geistliche Herren schienen an den Vorträgen dieses Chores am meisten Freude zu finden. Dem Dirigenten, Prof. Meyer, und seinen Chormitgliedern kann man in der That zu dem Erfolge dieses Abends gratulieren. Der Vortrag des Chorales hat mich mit Ausnahme von ein paar Nummern befriedigt. Wie man sich zu hüten hat, den „Fluss“ der Choralmelodie durch Schleppen zu hemmen, so muss auch jede „Hast“ vermieden werden. Sobald der Zuhörer merkt, dass der Vortrag des Chorales „hastig“ ist, schwindet die Andacht. Dem Chore des Lehrerseminars merkte man die „Schule“ an. Das Artikulieren war zu hörbar; jeder Ton der Neumen erklang fast wie *staccato* gesungen.

Ich verstehe gar wohl, dass sich dieses „schulmässige“ Singen im Laufe der Zeit abschleifen wird, auch dass jeder Lehrer gezwungen ist, die Vokale und Konsonanten von seinen Schülern schärfer nehmen zu lassen, als ihm selbst lieb ist; von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, wird man nicht leicht ein ungünstiges Urteil über die Vortragsweise des Chorales seitens der Schüler des Lehrerseminars fällen. Sehr schön wurden während der Festtage verschiedene Choralnummern der kombinierten Seminarchöre unter Direktion von Prof. Singenberger vorgetragen. Über das Orgelspiel bei dem Konzerte, sowie bei den beiden Hochämtern ist nicht viel zu sagen; über das Niveau des Alltäglichen erhob es sich nicht. Aber sehr fein und kirchlich war das Orgelspiel bei dem sonntäglichen Hochamt im Lehrerseminar. Prof. Singenberger spielte selbst; in der That, das war ein kirchliches Orgelspiel!

Für Dienstag und Mittwoch war folgende Tagesordnung: Dienstag, den 21. Juni (Fest des hl. Aloysius). In der Kapelle des Priesterseminars zu St. Francis, Wis. *Requiem* für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilien- und Albertusvereines, Gregorianischer Choral. Pontifikal-Amt. *Ecce Sacerdos,* für 4 Männerstimmen v. I. Mitterer. Missa *Septimi toni,* für 4 Männerst. v. Dr. Fr. Witt. Introitus, Graduale, Communio, Gregorian. Choral. Offertorium *Quis ascendet,* für 4 Männerst. von M. Haller. Festversammlung des Cäcilien-Vereines. Nachmittags: Dramatische Aufführung des Albertus-Vereines. Abends: Festversammlung des Albertus-Vereines.

Mittwoch den 22. Juni (Votivmesse vom hl. Joseph). Pontifikal-Amt. *Ecce Sacerdos*, für 4 Männerst. und Orgel v. J. Singenberger. Missa in honorem S. Gregorii, für 4 Männerst. und Orgel v. J. Singenberger. Festpredigt gehalten v. V. Rev. P. M. Abbelen. Segen mit dem Allerheilig-

sten: *O sacrum convivium,* für 8 Männerst. v. M. Haller. *Te Deum laudamus,* für 4 Männerst. von Dr. Fr. Witt. *Tantum ergo,* für 5 Männerst. v. M. Haller. Lied zum hl. Joseph, für 4 Männerst. v. P. Piel. Nachmittags: Musikalisch-deklamatorische Schlussunterhaltung, gegeben von den Zöglingen des Lehrerseminares und Pio-Nono-Colleges, in der Schulhalle des Lehrerseminares, wozu sämtliche Festbesucher herzlichst eingeladen wurden.

Die Gottesdienste am Dienstag und Mittwoch fanden in der Kapelle des Priesterseminares zu St. Francis, Wis., statt. Sämtliche Gesänge wurden gemeinschaftlich von den Chören des Priester- und Lehrerseminares, unter Direktion von J. Singenberger vorgetragen.

Es genüge, die musikalischen Aufführungen in diesen Tagen mit dem Prädikate „grossartig" zu bezeichnen. Die neue Messe Singenbergers zu Ehren des hl. Gregor ist ein prächtiges Opus voll Glanz und Kraft. Alle Musikkenner zollten dieser neuesten Schöpfung des Vereinspräsidenten grosses Lob. Wir zweifeln nicht, dass diese Messe, sobald sie publiziert ist, von den kirchlichen Männerchören des In- und Auslandes gerne gesungen wird.

Bei der Festversammlung am Dienstag Morgen wurde Herr Prof. Singenberger, welcher 25 Jahre lang mit der grössten Umsicht den Verein geleitet hat, in herrlicher Weise geehrt. Der Hochwürdigste Erzbischof von Milwaukee, Fr. Katzer, schenkte dem Jubilar eine schöne Heimstätte, in welcher Herr Singenberger bis dahin mietweise gewohnt hatte; die Vereinsmitglieder überreichten ihm ein Geldgeschenk in der Höhe von mehr als 700 Dollars. In der That eine ehrenvolle Anerkennung der grossen Verdienste des Vereinspräsidenten.

Möge die Festversammlung beim silbernen Jubiläum des Cäcilienvereins reiche Früchte zeitigen! Die vielen Hunderte von Priestern und Organisten, welche derselben beiwohnten, sind sicherlich in ihre Heimat zurückgekehrt, um mit Begeisterung und neugestähltem Mute für wahre und echte kirchliche Kunst weiterzuarbeiten und auch andere dafür zu gewinnen. Das walte Gott!

H. Tappert im Cincinnati—Volksfreund.

⊙ **Lambach**, Ob.-Öst. Seit 15. Mai bis 1. Juli wurden von dem Stiftschor aufgeführt: Messen: Anerio, M. brevis, M. Hor le tue forze adopra. Casali (Lück Nr. 13). Croce, M. III. octavi toni, 5st. Diebold, M. „Te Deum". Griesbacher, op. 28. Haller, M. S. Ursulae, op. 20, op. 41 und op. 71, 5st. (Ist meines Erachtens nach erstmaliger Aufführung weit besser ausgefallen als op. 65. Beim „Qui sedes" steht für Tenor in der Partitur eine Viertel statt halbe Note. Und das *Benedicimus* möchte ich bedeutend ritardando zum *Adoramus* hinüberleiten. Es ist wahr, Effekt macht z. B. ein op. 30 von Nekes mehr, aber Gebet ist da wieder durch und durch.) Hasler, M. Secunda. Marxer, M. op. 8 und in hon. B. M. V. und Requiem. Mitterer, M. de Ascen. D., 5st.; M. de Assumptione, 5st.; M. op. 47 c. org. Nekes, op. XI, 4–6st. Palestrina, M. Papae Marc., 4st. Schöllgen, M. op. 6. Viadana, M. sine nomine. Weber, M. I. et M. II. — Litaneien: Auer, op. 7, 5st. (2mal). Gruber, 8st. Haller, op. 11. Mitterer, 4st. Nusser, für 4 Männerst. Witt, H-moll, 5st. Die Fronleichnams-Gesänge von Haller op. 16 wurden heuer zum erstenmal mit 4stimmiger Blechbegleitung sehr vorteilhaft ausgeführt. Die treffenden Einlagen waren meist von Mitterer, Witt, Stehle, Auer, Haller. Obenan steht immer der Choral.

♃ **Trient.** Am Feste des Patrones der Kathedrale und Diözese Trient, des heil. Vigilius (26. Juni), wurde beim Pontifikalamt unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters **Richard Felini** die 4st. Messe „Lauda Sion" von Palestrina zur Aufführung gebracht; zur Vesper sang man Falsibordoni von Giov. Croce und de Zachariis. Die *„Voce Cattolica"* enthält einen schwungvoll geschriebenen Artikel über die vorzügliche Aufführung, welche der aus Knabenstimmen, die H. Felini mit unendlichen Mühen herangebildet hat, und aus den Männerstimmen des Klerikalseminars gebildete Gesangschor zu stande brachte. Besonders rühmenswert ist die Reinheit der Aussprache, die Schönheit der Intonation und das einheitliche Zusammensingen des jugendlichen Chores, so dass ein hervorragender Musiker Trients das Urteil fällen konnte, der gegenwärtige Domchor übertreffe die Gesangschöre in Padua und Venedig, die man gegenwärtig als die besten Italiens bezeichet. Sicher wird es dem Fleiss und der Ausdauer Felinis gelingen, ausser der bereits früher aufgeführten Messe *„Aeterna Christi munera"* von Palestrina und andern klassischen Vokalwerken, auch noch die 6st. *Missa Papae Marcelli* zu Gehör zu bringen.

□ **Turin.** Vom 2. bis 4. Juni hörten wir einen aus Herrn und Damen zusammengesetzten Vokalchor (circa 30 Personen) unter der Leitung des jungen Kapellmeister Bordes, den vielgepriesenen Dirigenten der schola cantorum zu Saint Gervais in Paris. Das Ausstellungskomité hatte die nicht geringen Kosten übernommen und man muss bekennen, dass diese seit 1892 von Bordes gebildete Sängerschar mit grosser Feinheit der Intonation und in trefflichen Ensemble ihre Aufgabe gelöst hat. Aus dem 1. Konzert heben wir das 4stimmige Motett *O magnum mysterium* von Th. L. da Vittoria, das *Ave Maria* von Palestrina, den „Vogelgesang" des französ. Altmeisters Jannequin und das *Ave verum* von de la Tombelle hervor. Im 2. Konzert gefielen ein Choral der Bach'schen Kantate: „Aus tiefer Not", die Lamentation von Palestrina und dessen Madrigal *„la cruda mia nemica"*. Die altfranzösischen Canzonen und eine 5stimm. Chanson à danser des engl. Komponisten Th. Morley riefen lebhaften Beifall hervor. Im 3. Konzert, dem auch die Herzogin Mutter von Genua beiwohnte, bewunderte man am meisten das *Christus resurgens* von Richafort, ein Responsorium von Palestrina — es ist aber von M. A. Ingegneri! — und dessen Madrigal *I vaghi fiori* und das *Ave Maria* von Bordes. Einen wahren Enthusiasmus erregte die 4stimm. Phantasie von Jannequin: *Bataille de Marignan* (1545). — Der Chor brachte auch gregorianische Gesänge nach der Ausgabe und Vortragsweise von Solesmes zu Gehör mit ernstem, weichem Ausdruck und

einem Ensemble der Stimmen, dass sie wie aus einem Munde erklangen. Da aber der Sprachrhythmus, den auch das Lateinische, wie das Italienische verlangt, fast gänzlich in den Hintergrund trat, und die Häufung und Menge der Neumen den Zusammenhang und die Verständlichkeit des Textes ausserordentlich hemmten und hinderten, so konnte man nur die dynamische Fertigkeit anstaunen und die Gewandtheit, über die Neumenketten in leichtem Flug hinwegzusetzen. — Sämtliche Aufführungen fanden in der Herz Mariäkirche statt, in der sich eine grossartige neue Orgel von der Firma Vegezzi-Bossi befindet, welche ebenfalls in diesem Jahre fertig geworden ist. Bei Gelegenheit der Orgelprüfung haben sich die hervorragenden modernen Organisten: der Italiener Enrico Bossi, der Franzose A. Guilmant und der Amerikaner Clarence Eddy, ausgezeichnet; letzterer entwickelt auf dem Pedal eine bisher unerhörte Technik mit den Füssen, als ob dieselben zwei fünffingerige Hände wären. (Ob durch solche Konzerte von Kunstfertigkeiten die wahre und echte Kirchenmusik in Italien gefördert wird, bezweifelt die Red. der *Mus. s.!*)

Der *Corriere nazionale* und die neueste Nummer der mailändischen *Musica sacra* begrüssen den vom 11. bis 18. Septbr. angekündigten kirchenmusikalischen Instruktionskurs mit sehr sympatischen Worten. . . . Die Beteiligung an demselben scheint eine sehr starke zu werden. Aber auch von Seite der Musikkräfte Turin's sind während der Ausstellung für kirchliche Kunst hervorragende Leistungen zu verzeichnen. Gius. Dogliani, der Dirigent des Salesianerchores (Knaben- und Männerstimmen) führte ein *Ave Maria* von Palestrina, das schwierige Motett *Tota pulchra es* von Bossi (Op. 96) und „die Schöpfung“ von Haydn trefflich auf. Delph. Thermignon brachte mit seinem Chor der Akademie Stefano Tempia einen Psalm von Marcello, ein Motett von Rosselli, das *Tenebrae* von M. A. Ingegneri und ein sehr schönes *Salutis humanae sator* eigener Komposition zu gelungenster Aufführung. Während des marianischen Kongresses im September werden wir die beiden neuen Oratorien unseres ausgezeichneten Lorenzo Perosi (Domkapellmeister in Venedig) hören, nämlich die *Trasfigurazione di Cristo* und die *Risurrezione di Lazzaro.* — Was ausserdem während der grossartigen Ausstellung in Turin zu sehen und zu hören ist, werden Sie im September mit eigenen Augen und Ohren beobachten und — beurteilen.

∻ **Würzburg.** Seit einer Reihe von Jahren veranstaltet das hiesige Schullehrerseminar am Jahresschlusse ein Kirchenkonzert. Auch am 5. Juli l. Js. war dasselbe von einem zahlreichen Publikum besucht. Die Aufführung fand grossen Beifall. Besonders wirkten die musterhafte Deklamation und korrekte Textaussprache beim Choral und den mehrstimmigen Chören. Bei den Orgelstücken zeigten sich die Schüler als würdige Nachfolger ihres Lehrers K. Weinberger. Die beiden einfachen Kirchenlieder aus dem Diözesangebetbuch erweckten allgemeine Begeisterung.

Das Programm lautete: Konzert des Kgl. Schullehrer-Seminars zum Besten des Vereins zur Obsorge für hilfsbedürftige Taubstumme Unterfrankens in der Neubaukirche zu Würzburg. Programm. 1. Praeludium (Monolog Nr. XI) von Rheinberger. (Schäder, II. Kurs.) 2. Zwei Motetten: a) *Quoniam die ac nocte* von Orlando di Lasso. b) *Coenantibus illis,* fünfstimmig von Haller. 3. Missa in honorem St. Joannis Evangelistae: *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei,* zweistimmig mit Orgelbegleitung von J. Stein. (Orgel: Barthelmes, II. Kurs.) 4. Largo appasionato aus der Sonate pathétique von Beethoven. Für Orgel und Violinchor eingerichtet von G. Hecht. (Orgel: Warmuth, II. Kurs.) 5. Vesperae de Nativitate D. N. J. Chr.: Hymnus, V. R., Antiphona ad Magnificat, Psalm Magnificat falso bordone von J. G. Maier. 6. Fuge für die Orgel, op. 30 von K. F. Weinberger. (Deeg, II. Kurs.) 7. Zwei Kirchenlieder a. d. Diözesan-Gesangbuche: a) Schönster Herr Jesu; b) Jesus Christus für uns am Kreuz gestorben. 8. Andante für Orgel und Violinchor von Albert Becker. (Orgel: Bardroff, I. Kurs.) 9. Gebet: „Herr, den ich tief im Herzen trage“. Männerchor, op. 42, No. 1 von K. F. Weinberger. 10. Adagio molto aus der 3. Sonate für Orgel von Guilmant. (Englert, II. Kurs.) 11. Friedhoflied, preisgekrönter Männerchor von Heyblom. Direktion: K. F. Weinberger.

Auch in **Kitzingen** fand im Laufe des Sommers ein Kirchenkonzert statt von Seite der Kirchenchöre von Stift Haag aus Würzburg, Wiesentheid, Kitzingen und Marktbreit. Überraschend war der Erfolg, den der Kitzinger Kirchenchor unter Leitung des neuen Dirigenten H. Lehrer Heuler erzielte. Es waren besonders die Motetten von Palestrina und Orlando di Lasso, welche musterhaft aufgeführt wurden. Solche Musterproduktionen bewirken auch im Volke das Verständnis für echte Kirchenmusik und erreichen mehr, als alle Belehrung durch Wort und Schrift. —

Offene Korrespondenzen.

Photogr. oder *curr. vitae* sendeten: **C. A. V. in Y., E. W. in C., F. E. in U., M. S. in Th., B. G. in P., A. G. in St., A. H. in L.** (Herzl. Beileid zu den schmerzlichen Verlusten. Für das Übrige Dank; P. genügt.)

Nach **T.** und **P.** Der Holzschnitt Brendamour's von Raphael's „Cäcilia“ (Original in Bologna) ist auf feinem Briefpapier in Braundruck wieder aufgelegt worden. Das Dutzend (Briefbogen in 4° mit 3 leeren Seiten für Schrift oder Druck) kostet, direkt von der K.-M.-Sch. in Regensburg bezogen, franko 1 ℳ bei vorheriger Einsendung des Betrages in Briefmarken oder durch Postanweisung. Siehe auch Inserat.

An ehemal. Schüler. Wer Lust hat, eine Mesner- und Organistenstelle in den deutschen Kolonien Südrusslands zu übernehmen, wende sich unter Einsendung des Zeugnisses der hiesigen K.-M.-Sch. an H. H. Jos. Kessler, Pfarrer in Sulz, Südrussland (Kreis Odessa, Post Tschemerlejeff).

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 14.

Doppelnummer.

1898. **Regensburg, am 1. u. 15. September 1898.** Nro. 17 & 18.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Über Choralvortrag.

2. Artikel.

Im Anschluss an die Notationsweise der offiziellen Choralbücher (seit 1883, vergl. S. 170 bis 172) sei wiederholt, dass die den Wortaccent auch in den Noten darstellen will, ohne etwa die Betonung der 1. Note beim *clivis*, der 2. beim *podatus* darstellen zu wollen. Es wäre demnach falsch, die Figur in der Weise vorzutragen, dass nur die zweite Note betont oder verlängert wird. Beide Töne sind gleich stark und lang; der höhere darf weder eine doppelt so lange Dauer noch überhaupt eine längere Dauer als der tiefere erhalten. Dass im die auch bei nicht accentuierten Silben so gut wie bei accentuierten angewendet ist, könnte man als die einzige Inkonsequenz der von der päpstlichen Kommission normierten Schreibweise hinstellen, besonders da die erste Note einer jeden Tonverbindung, dieselbe mag zwei oder mehr Töne in sich fassen, eben als erste, von selbst deutlich vernehmbar ist. Man behielt jedoch diese Notationsweise des bei, weil alle Manuskripte und Drucke aller Zeiten diese Schreibweise des *clivis* (Verbindung von *acutus* und *gravis)* anwenden. Wer die Intention der „Herausgeber“ kennt, wird sich jedoch an dieser „Inkonsequenz“ ebensowenig stossen, als etwa jene Lehrer und Schüler verwirrt werden, welche bald Heiligtum, bald wieder Heiligthum lesen, da eben auch die „Herausgeber“ der neuen Orthographie nur in den äusseren Zeichen von den früheren Zeiten abweichen, für beide Schreibweisen jedoch eine und dieselbe Aussprache voraussetzen und verlangen. Die gleiche Bemerkung hat für den *scandicus,* als Erweiterung des *podatus,* für den *porrectus* als Verbindung von *clivis* und *podatus,* und für den *climacus,* als Erweiterung des *clivis* zu gelten. Das Hauptaugenmerk des Sängers beansprucht der liturgische Text, dessen richtige, deutliche, schöne, nach allen Seiten und in allen möglichen Verbindungen von Konsonanten und Vokalen ausgefeilte Wiedergabe die einzig solide Grundlage für schöne Deklamation und richtigen Choralvortrag bilden und bleiben muss. Ganz richtig ist demnach der Satz: „die Note kann das geistige Verständnis fördern, nicht schaffen; vielmehr muss dieses selbstmächtig das Wort als Träger des Gedankens erfassen und mit dem rechten Sinne auch den rechten Ausdruck herausfühlen“.[1])

[1]) D. Pothier in Mélodies grégoriennes, Übersetzung von P. Ambrosius Kienle, S. 81 und 82.

Die sechs auf Seite 171 zusammengestellten Notierungsformen des *Pater noster* können nur in einer Weise, nämlich unter Beachtung der Deklamationsgesetze richtig vorgetragen werden. Wenn diese Worte des *Pater noster* — abgesehen von der individuellen Tonfarbe der Stimme, vom Temperament, vom jugendlichen oder vorgeschrittenen Alter oder ähnlichen rein äusseren Zufälligkeiten — nicht einheitlich erklingen, wenn vielmehr die Erfahrung gemacht werden muss, dass Männer von hohem Ernste, geistiger Durchbildung, grosser Frömmigkeit, gutem Geschmacke in Sachen der Ästhetik und Kunst beim Vortrag des *Pater noster* eine Aussprache, Deklamatin und Vortragsweise zu Gehör bringen, die man nicht für möglich halten sollte, wenn solche Männer, welche das lateinische *Pater noster* beim lauten Gebete oder bei der blossen Rezitation tadellos aussprechen, beim Gesange aber alle Silben auf den Kopf stellen, die langen kurz, die kurzen lang, die Schlussilben mit unmässiger Dehnung, mit einer furchtbar anwachsenden Stimme, mit unmotivierten Schreilauten, in hüpfenden oder schwerfälligen Rhythmen vortragen, so darf und muss man annehmen, dass ihnen die Geheimnisse der Gesangsdeklamation niemals bekannt gegeben wurden oder zum Bewusstsein gekommen sind. Es gab eine Zeit, in welcher man dem Grundsatz huldigte: *Musica non subiacet regulis Donati* — die Musiker und Sänger haben sich nicht nach den Regeln der Grammatik des Donatus zu richten, diese Zeit ist glücklicherweise vorüber, wir sagen vielmehr: *Potius considerandus est sensus quam modulatio* — viel mehr Beachtung muss dem Texte als der Melodie geschenkt werden; die Silben, Wörter und Sätze sollen den Oberbefehl über die einzelnen, paarweise oder in grösseren Gruppen vereinigten Noten und Töne führen.

So lange die Regeln Cicero's und Quintilian's[1]) über die Kunst des Vortrages, über die Sprachelemente, Atemgymnastik, Wortverbindung, Betonung der Wörter und

---

[1]) Die Red. der *Mus. s.* kann es sich nicht versagen, einige Sätze aus dem 11. Buche Quintilian's, de institutione oratoria (Anleitung zur Redekunst) in Übersetzung mitzuteilen, denn dieselben sind auch Sängern von grösstem Nutzen:

„1) Der Atem werde nicht zu häufig eingezogen, so dass er den Satz gleichsam zerstückelt; noch so lange ausgehalten, bis er gleichsam erstirbt.

2) Diejenigen, welche einen längeren Satz aussprechen wollen, müssen Atem schöpfen, so jedoch, dass sie dies nicht allzulange dauernd oder mit Geräusch machen, noch überhaupt so, dass es merkbar wird.

3) Der Atem ist zu üben, dass er möglichst lang sei. Um dies zu erreichen, stieg Demosthenes bergauf, während er viele Verse dabei aussprach. Derselbe pflegte auch, damit er desto leichter die Worte mit geübtem Munde aussprechen könne, zu Hause zu sprechen, während er Steinchen im Munde hatte.

4) Es gibt Leute, welche den Atem mangels einer genügenden Anzahl von Zähnen nicht schöpfen, sondern gewissermassen schlürfen.

Ebenso finden sich solche, welche durch häufiges Atmen, welches, indem es einwärts geschieht, laut vor sich geht, Zugtiere, die unter der Last und dem Joche keuchen, nachahmen. Zu husten, häufig auszuspucken, ganz von der Lunge aus Schleim heraufzubefördern, mit dem Speichel des Mundes die Umstehenden anzuspritzen und den grössten Teil des Atems beim Sprechen bei der Nase herauslassen. sind zwar an und für sich keine Fehler der Stimme; da sie aber gelegentlich der Stimmbildung vorkommen, seien sie hier angeführt.

5) Bei der Rede muss eine gewisse Gleichheit herrschen, dass sie nämlich nicht durch Ungleichheit der Pausen und Töne hüpfend erscheint, indem lange Silben mit kurzen, gewichtige mit leichten, betonte mit unbetonten verwechselt werden, und so durch die Ungleichheit dieser Dinge, welche man füglich mit Füssen vergleichen kann, die Rede förmlich hinkt.
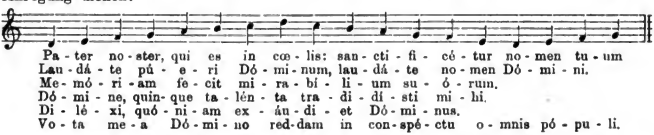
6) Bei der Rede muss aber auch eine gewisse Verschiedenheit herrschen, und diese bezieht sich auf die Aussprache.

Wie die Fertigkeit wohlgefällig wirkt, die Stärke der Stimme zu verändern und den Ohren wohl thut, so erquickt sie den Sprecher selbst, durch Veränderung dessen, was anstrengt; wie dies beim Stehen, Gehen, Sitzen und Liegen der Fall ist, von welchen Beschäftigungen wir keine lange aushalten können. Wir wollen also meiden, was griechisch *μονοτονια* (Monotonie) genannt wird, welche in einer und derselben Richtung des Geistes und der Stimme besteht; so dass wir bloss alles nicht herausschreien, was ja unverständig wäre; oder in einer Sprachweise, welcher die Bewegung abgeht; oder unter so leisem Gemurmel, dass die ganze Energie der Rede verloren geht, sondern uns bestreben, dass, wenn auch in den Redeteilen und Gefühlen eine gewisse Gleichheit vorhanden ist, in der Stimme doch gewisse, wenn auch nicht allzugrosse Veränderungen statt haben, wie es die Wichtigkeit der Worte oder der Gehalt dessen, was ausgesprochen wird, das Ende der Rede, der Anfang oder Übergang erfordert, wie jene, welche wohl mit gleichen Farben malen, jedoch das eine hervortretend, anderes zurücktretend darstellen.

7) Wie jedes Gut, so wird auch das der Stimme durch Sorgfalt vergrössert, durch Nachlässigkeit vermindert. Es liegt aber dem Redner nicht ob, dieselbe Sorgfalt zu haben, wie die Sangmeister, vieles

Sätze und ähnliche Bestandteile des rednerischen Vortrages nicht schon in den Lateinschulen, Knaben- und Klerikalseminarien gründlich gelehrt und **geübt** werden, so lange werden wir uns über den sogenannten Predigerton, der in mechanisch wiederkehrenden, auf- und absteigenden, ab- und zunehmenden, mit dem Inhalt der Worte und Sätze selten in Verbindung stehenden Tönen und Tonfarben besteht, beklagen müssen, aber auch über schlechten Altar- und Chorgesang.

Der **syllabische** Gesang enthält meistens schon Verbindungen von 2, 3 und mehreren Noten; das blosse Rezitieren, auch wenn es auf einem Tone in gesangartiger Weise geschieht, ist noch kein Gesang, sondern nur Vorbereitung zu demselben. „Der Einklang“ — so sagen die alten Theoretiker — „ist **nicht Gesang**, denn unter Gesang versteht man eine Veränderung des Tones, es findet eine Tonverschiedenheit statt, wenn sich die Stimme ändert.“ Die einfachsten Veränderungen entstehen durch auf- und abwärtssteigende Intervalle. Jede Tonleiter kann durch rhythmische Gliederung für die verschiedensten Texte zu einem nützlichen Übungsmaterial verwendet und umgestaltet werden; vergl. *Mag. chor.* 11. Auflage S. 45 ff. Ein Beispiel mag zur Anregung dienen:



Man würde sich mit Recht wundern, wenn die Notierung für die obigen 6 verschiedenen Sätze, deren Accente, Wortlängen, Interpunktionen u. s. w. unter einander verschieden sind, in der gleichen Weise (wie oben) notiert wären, oder gar in gleich langen und gleich starken Tönen gesungen werden wollten. Man versuche, jedem der obigen Texte in deklamatorischer Form das musikalische Gewand umzuwerfen, und man wird finden, dass sich, um beim Gleichnisse zu bleiben, der einfache Faltenwurf ungekünstelt und natürlich mit jedem Texte verändert. Auf diesem Wege und durch ähnliche Mittel wird der Chorallehrer das Sprachgefühl wecken und seine Schüler anleiten, die erste Aufmerksamkeit dem Texte, seinen Beugungen, langen, mittleren und kurzen Silben, wachsenden, abnehmenden, starken und schwachen Tönen zuzuwenden,

---

jedoch ist beiden gemein, die Festigkeit des Körpers, damit nicht unsere Stimme zum Geflüster der Verschnittenen, der Weiber und Kranken herabsinke, was durch Spazierengehen, Salben, Enthaltung von Unzucht, leichte Verdauung der Speisen, also Mässigkeit, vermieden wird. Ausserdem muss der Schlund rein sein, d. i. weich und leicht; durch einen Fehler an ihm wird die Stimme geschwächt, undeutlich, rauh und gewaltsam unterbrochen. Denn wie eine Flöte, auf dieselbe Weise angeblasen, einen anderen Ton bei geschlossenen, einen andern bei geöffneten Löchern gibt, wieder einen verschiedenen, wenn sie nicht genügend gereinigt ist, und einen andern, wenn sie zerbrochen ist, so erstickt ein nicht gereinigter Schlund die Stimme.

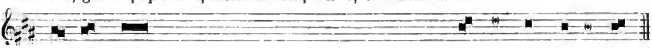
8) Was in der Musik der übermässig starke oder allzu schwache Ton ist, passt nicht für den Redner; denn ersterer, der zu wenig deutlich und allzu laut klingt, kann keine Gemütsbewegung hervorrufen, und letzterer kann, da er wegen seiner übermässigen Feinheit nicht mehr wahr ist, weder in der Aussprache verändert werden, noch kann er den Gegenstand weiters wirksam vortragen. Die Stimme ist wie eine Saite; wenn sie, allzu nachgelassen, keine Kraft mehr hat, so läuft sie, aufs äusserste gespannt, Gefahr zu springen. Man wende also die Mittelstärke des Tones an; wenn der Inhalt des Redestoffes eine Steigerung erheischt, kann er erhöht, wenn die Rede ein Nachlassen erfordert, kann er leiser gemacht werden.

9) Die Stimme darf nicht über Gebühr erhoben werden; denn es macht sich sonst öfter ein erstickender Ton bemerkbar, und bei grösserer Anstrengung ist die Deutlichkeit eine geringere, und wenn sie gar zu sehr herausgepresst wird, macht sich jener Ton bemerkbar, dem die Griechen seinen Namen von dem allzufrüh singenden Hahn gegeben haben. Die Stimme darf auch nicht durch allzu grosse Schnelligkeit verdorben werden; denn dadurch geht Deutlichkeit und Ausdruck verloren, und öfters werden auch die Worte um einen ihrer Teile verkürzt. Das Gegenteil ist eine allzu grosse Langsamkeit. Der Mund sei also leicht, aber nicht überstürzend; gemässigt schnell, aber nicht schleppend.“

(Vielleicht hat einer der verehrl. Leser die Güte, die sämtlichen, für Sprache und Vortrag einschlägigen Lehren dieses berühmten Schülers Cicero's für das kirchenmusikal. Jahrbuch zu bearbeiten?!)

die zweite aber den mit den Silben, Wörtern und Sätzen verbundenen einfachen Noten. Als Tempo wähle man ein *moderato*, um der Stimme und den Sprechwerkzeugen die nötige Zeit zur Beobachtung der für Sprache und Ton notwendigen, soeben angeführten Elemente zu lassen; die geübteren können es auch in rascherem Tempo versuchen, ohne die Grenzen der Deutlichkeit und Würde zu überschreiten.

Wird nun diese Übung mit den Psalmen und den verschiedenen Psalmtönen nebst ihren Finalen fortgesetzt, so häufen sich die Punkte, auf welche Lehrer und Sänger ihre Aufmerksamkeit zu richten haben. Wählen wir als Beispiel den Psalm *Dixit Dominus* im 7. Ton mit der 1. Finale. In der Melodie des *initium* begegnen wir zuerst einem *clivis*, dem ein *podatus* folgt, während in der *mediatio* die umgekehrte Notenverbindung erscheint. Man hat sich gewöhnt (man erlasse uns, die Ursachen dieser Gewohnheit aufzuzählen; dieselben sind entweder äusserst lächerlich oder unendlich traurig), stereotype Betonungen, besonders in der *mediatio* und für die höchsten Noten zu gebrauchen und für schön zu halten. Die Konsequenz des Prinzips: „Singe, wie du sprichst!“ fordert aber, dass eine und dieselbe Note oder Notengruppe (in unserem Falle der *Podatus*) länger, kürzer, stärker, schwächer gesungen werde, je nach dem Worte, das bei jedem Psalmvers auf diese Note oder Gruppe trifft. Das Beispiel wird die These am besten erläutern. Die Versetzung hat in die kleine Unterterz stattgefunden, die Text-Verteilung geschah nach dem Grundsatz: „So viele Noten oder Notengruppen (*Podatus* und *Clivis* werden als eine Note gezählt) in *Mediatio* oder *Finalis* stehen, so viele Silben werden abgezählt. Als einzige Ausnahme gelten jene kurzen Silben, welche, bei Wörtern mit dem Accent auf der drittletzten Silbe, auf die vorletzte Stelle kommen; dieselben werden nämlich bei der Zählung übergangen, jedoch deutlich und leicht mit dem Tone der accentuierten Silbe versehen, z. B. in Dómĭ-nus, génŭ-i, Spiritŭ-i, Melchisĕdech, Filĭ-o, órdĭ-nem u. ähnl.



1. Di - xit Dóminus	Dó-[1])-mi -	no	me	- o:	*
2. Donec ponam ini - - - - - - - - - -	mí-[1]) -	cos	tu	- os,	*
3. Virgam virtútis tuæ | emittet Dómi - - - -	nus[2])	ex	Si	- on:	*
4. Tecum principium in die virtútis tuæ | in splendóri -	bus[2])	san -	ctó	- rum:	*
5. Jurávit Dóminus, et non pœni - - - - -	té-) -	bit	e	- um:	*
6. Dóminus a	dex-[1]) -	tris	tu	- is,	*
7. Judicábit in natiónibus | implé - - - - -	bit[2])	ru -	i	- nas:	*
8. De torrénte in	vi-[1]) -	a	bi	- bet:	*
9. Glória Pa - - - - - - - - - - -	tri,[2])	et	Fi - li	- o,	*
10. Sicut erat in principio, | et	nunc,	et	sem	- per,	*



1. Sede a	dex-[3]) -	tris	me -	is.
2. scabéllum pe - - - - - - - - - - -	dum[4])	tu -	ó -	rum.
3. domináre in médio inimicó - - - - - - -	rum[4])	tu -	ó -	rum.
4. ex útero ante lucife - - - - - - - - -	rum[4])	gé-nu -	i	te.
5. Tu es sacérdos in ætérnum | secúndum órdi - -	nem[4])	Mel -	chí-se -	dech.
6. confrégit in die iræ	su-[3]) -	æ	re -	ges.
7. conquassábit cápita in ter - - - - - - -	ra[4])	mul -	tó -	rum.
8. propterea exal - - - - - - - - - - -	tá-[3]) -	bit	ca -	put.
9. et Spi - - - - - - - - - - - - -	ri-[3])-tu -	i	san -	cto.
10. et in sæcula sæcu - - - - - - - - - -	ló-[3]) -	rum.	A -	men.

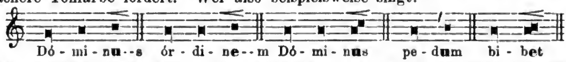
[1]) Bei Vers 1, 2, 5, 6, 8 würde der Podatus so zu schreiben sein, da Accentsilben auf ihn treffen, welche die beiden Noten — nicht etwa die letzte allein — dynamisch in den Vordergrund drängen.

[2]) Bei Vers 3, 4, 7 u. 9 ist der Podatus so zu schreiben. Die fettgedruckte Silbe tritt heraus, die beiden Noten des Podatus schwingen sich, gleich sämtlichen Schlussilben einer jeden Vershälfte leicht und *p* in die Höhe. In Vers 10 ist mittlere, nicht accentuierte Betonung.

[3]) In Vers 1, 6, 8, 9 u. 10 könnte die einzelne Note so geschrieben sein, ebenso die vorletzte in Vers 1, 2, 3, 5—10.

[4]) In Vers 2, 3, 4, 5 ist der Accent durch fett gedruckte Vokale angegeben; die beiden Noten der Finale seien leicht und schwächer (*decresc.*) im Tone, wie die Silbe auch in der Rede sein müsste, — und etwas gedehnt.

Auf diese Weise lernen die Sänger, der Note die Bewegungen und Beugungen der Wörter mitzuteilen, dieselbe in den Dienst des Textes zu stellen. Man erkennt unschwer den Dilettanten, wenn man die höhere Note in allen Fällen stärker singen hört, auch wenn die mit dem Tone zu verbindende Silbe eine abnehmende und schwächere Tonfarbe fordert. Wer also beispielsweise singt:



hat alle erdenkliche Ursache, eine sachgemässe und gründliche Schulung für die rhythmisch-dynamische Verbindung der Wörter und Sätze mit den Noten durchzumachen. Durch solche Übungen in der Psalmodie (s. das *Psalterium Vespertinum* des Unterzeichneten in weisser Notation mit Violinschlüssel und auch in Choralnotation) wird am wirksamsten jener einschläfernden Monotonie vorgebeugt, mit welcher bestimmte Noten, besonders die höheren nach der Dominante, regelmässig und mechanisch betont werden. Das Psalmensingen soll nicht einem Glockenspiel *(carillon)* gleichen, das durch Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr die fünf oder sechs Glocken in rhythmisch gleichmässigen Zwischenräumen zu Gehör bringt, sondern muss durch den mannigfaltigen Wechsel von accentuierten, schweren, leichten, kräftigen und schwächeren Tönen, die ihren Charakter aus der gehobenen Textesdeklamation erhalten, zu jener Höhe gebracht werden, die der Psalmist mit den Worten: „*Psallite sapienter* — psalieret vernünftig“ beschreibt. Nur auf diese Weise werden die Worte des hl. Augustin verständlich *(Conf. IX, 6, 14)*: „Wenn ich mich aber der Thränen erinnere, welche ich nach Wiedergewinnung meines Glaubens bei den Gesängen deiner Kirche vergossen habe, so fühle ich mich jetzt noch gerührt, nicht durch den Gesang selbst, sondern durch die gesungenen Worte, die in fliessendem Vortrage und ganz angepasster Melodie gesungen werden, und ich anerkenne neuerdings den grossen Nutzen dieser Einrichtung.“

Bei der Wichtigkeit des Gegenstandes wolle man den wiederholten Hinweis auf die Notwendigkeit vollendeter Textesdeklamation nicht für eine Liebhaberei oder subjektive Anschauung des Unterzeichneten halten, sondern überzeugt sein, dass alle Mühen und Versuche, auf einem anderen Wege als dem der Übertragung des Wortes auf den Ton einen musikalisch und sprachlich richtigen Eindruck hervorzurufen, weder zu einem einheitlichen noch befriedigenden Choralvortrage führen können.

Dieser Ansicht sind erfreulicherweise auch die Verfasser der Regeln für den Vortrag des gregorianischen Chorals, welche im Auftrage des Vorstandes des elsässischen Cäcilienvereins zusammengestellt und in der Cäcilia (Red. Abbé Lutz in Strassburg) Nr. 4 u. 5 veröffentlicht worden sind [1]). Der Unterzeichnete lässt dieselben ebenfalls abdrucken und

[1]) Unser Vereinsorgan hat dieselben bereits mitgeteilt und auch die Augustnummer des Gregoriusboten (Red. W. Schönen) beginnt mit dem Abdruck derselben. Interessant ist auch, was a. a. O. S. 61 aus der trefflichen, seinerzeit bei Hurter in Schaffhausen erschienenen, nunmehr der internationalen Verlagsanstalt (vormals J. G. Manz) in Regensburg gehörigen Schrift „Choral und Liturgie“ zitiert wird: „Es glaube niemand, dass es zum guten Choralgesange keiner Kunstfertigkeit bedürfe; ja, wir behaupten kühn, dass es viel leichter sei, die bestimmten, genau abgegrenzten Gesetze und Schranken des mensurierten polyphonen Gesanges (beispielsweise des Palestrinagesanges) einzuhalten, als im rezitativen, sich frei bewegenden Choralgesange die entsprechende, den Geist des Textes vollkommen ausdrückende Bewegung und Accentuation nicht bloss in jedem grammatischen und melodischen Satze, sondern sogar in jedem Worte und jeder melodischen Formel zu beobachten, alle Nüancirungen der guten ungebundenen Redeform auf den Gesang zu übertragen, — kurz, redend zu singen und singend zu reden, oder besser: betend zu singen und singend zu beten. Hierzu fürwahr reicht einige mechanische Gewandtheit nicht aus.“ Die zugehörige Applikation wird der verständige Leser sich schon selber machen.

An einer anderen Stelle der zitierten Schrift wirft der Verfasser die Frage auf: „Woran soll man nun erkennen, ob eine Methode, welche die Ausführung des gregorianischen Chorals leiten will, die richtige ist?“ — Er beantwortet sie, indem er u. a. sagt: „Wenn die Methode musikalische Schönheiten enthüllt, welche keine andere (Methode) erkennen lässt; wenn sie die traditionellen Merkmale einer richtigen Ausführung erklärt und anwendet und dabei in keinem Stücke den grossen Meistern, deren Aussprüche auf diesem Gebiete massgebend sind, entgegentritt; wenn sie in ihren Regeln, überall natürlich, Privatgeschmack und Willkür flieht und jene Regeln praktisch wie theoretisch als treue Konsequenzen stets aus einem natürlichen Prinzip, aus der Natur und dem Wesen des liturgischen Gesanges selbst ableitet, dann muss sie unbedenklich die richtige sein.“

wird nur diejenigen Punkte, bei denen er anderer Ansicht sein zu müssen glaubt, teils weglassen, teils mit Anmerkungen versehen, soweit die weggelassenen oder zu modifizierenden Stellen mit der Gesangs- und Notationsweise der offiziellen Choralbücher nicht in Übereinstimmung zu bringen sind. Nach einer den lokalen Verhältnissen der Diözese Strassburg angepassten Einleitung heisst es:

Einteilung.

Seinem Wesen nach ist der Choralgesang, was jeder andere Kunstgesang sein soll, eine in schöner Modulation und geordneter Bewegung einhergehende feierliche Textdeklamation. Es sind also in ihm drei Dinge wohl zu beachten:

1. Der Text. Er ist die Hauptsache und muss sie sein. Die gute Textaussprache ist das Haupterfordernis zu dem schönen Vortrag der Choralgesänge.

2. Die Modulation (Melodie) d. h. die schöne und geordnete Reihenfolge von Tönen, abgesehen von ihrer Verbindung mit dem Texte betrachtet.

3. Die geordnete Bewegung der Melodie, in ihrer Verbindung mit dem Texte betrachtet. Sie wird Rhythmus genannt.

Es werden also zu behandeln sein:

I. Die Aussprache des Choraltextes.
II. Die (reine) Choralmelodie.
III. Der Choralrhythmus.
Anhang: Allgemeine Vortragsregeln.

I. Aussprache des Choraltextes.

Die gute Textaussprache ist so wichtig, dass von ihr schlechthin der schöne Vortrag des Choralgesanges bedingt ist. Vor allem muss man richtig sprechen, wenn man schön singen will. Man vergesse nie den alten Satz: Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie sprichst ohne Noten. Es ist dies der Fundamentalsatz für den Vortrag des Chorals.

Der Choraltext wird aber nur dann richtig gesprochen, wenn in ihm 1) jedes einzelne Wort für sich, und 2) die Worte in ihrem Satzzusammenhange richtig gesprochen oder deklamiert werden.

1. Aussprache des Einzelwortes.

Jedes Wort, auch jedes lateinische, besteht aus einem oder mehreren Vokalen (Selbstlauten) und einem oder mehreren Konsonanten (Mitlauten) und wird mit einer gewissen Betonung gesprochen. Der Sänger muss stets bestrebt sein, jedes Wort, jede Silbe des Wortes mit grösster Deutlichkeit und schönstem Wohlklang zu sprechen und zu singen. Den Wohlklang geben die Vokale, die Deutlichkeit die Konsonanten.

a. Die Vokale.

1) Die einzelnen Vokale oder ihre Zusammensetzungen als Diphthonge (Doppellaute) müssen klar und rein, hell oder dunkler je nach ihrer Natur erklingen, frei von Trübungen des Dialekts.

2) Der Klang des Vokals muss während der ganzen Tondauer die gleiche Färbung haben.

3) Bei Diphthongen hat der erste Vokal den Klang während der ganzen Tondauer mit der Einschränkung, dass der zweite Vokal am Ende derselben rasch angefügt wird, z. B. *la-----udem.*

NB. Man spricht *di-é-i*, *fi-de-i*, nicht *diai*, *fidai*. Besonders ist die Aussprache des Wortes *eléison* zu merken. Dieses Wort ist viersilbig und wird demnach *e-lé-i-son* gesprochen, nicht *elaison*

4) Zwischen zwei Vokale, die nicht Diphthong sind, darf kein fremder Vokal gesetzt werden, z. B. *me(i)us, me(i)am, De(i)us* etc.

5) Einem Vokale am Anfange eines Wortes darf man keinen fremden Laut vorsetzen, z. B. *(n)Amen, (h)Amen, (n)Agnus* etc.

b. Die Konsonanten.

Die Konsonanten geben dem Worte die Deutlichkeit.

1) Sie müssen deshalb je ihrer Natur nach als harte (p, t, c) und weiche (b, d, g) recht bestimmt und scharf ausgesprochen werden. Dies gilt schon in der gewöhnlichen Sprache, besonders aber im Gesange.

2) Da der Tonklang auf den Vokalen ruht, müssen die Konsonanten schnell ausgesprochen werden, um nicht zu sehr den Klang der Vokale zu unterbrechen.

3) Die klingenden Konsonanten (l, m, n, r, s) sollen bei Verdoppelung als verdoppelte tönend vernommen werden, z. B. *tol-lis*, nicht *tolis*, *il-la*, nicht *ila*, *sibyl-la*, nicht *sibyla*, *hosán-na*, nicht *hosána*. *ter-ra*, nicht *tera* etc.

4) Man hüte sich, die Endkonsonanten in der Aussprache zu vernachlässigen. Man spreche *et*, nicht *e* oder *ed*, *sunt* etc. In allen diesen Punkten hüte man sich jedoch vor lächerlicher Übertreibung.

c. Betonung.

In jedem lateinischen Worte gibt es nur eine betonte Silbe (Accentsilbe). Dies ist von Wichtigkeit bei längeren Worten, z. B. *dominatiónes, benedictiónibus* etc., in denen man versucht ist, *dóminátiónes, bénedictiónibus* zu sprechen.

1) Die einsilbigen Wörter bedürfen für die Betonung keiner besondern Regel. (Siehe jedoch die Anmerkung.)

2) Die zweisilbigen haben die Betonung (den Accent) auf der ersten Silbe.

3) Die drei- und mehrsilbigen haben den Accent auf der zweit- oder drittletzten Silbe, die dann in unsern Büchern durch das Accentzeichen ´ bemerkbar gemacht ist. Der Accent geht nie über die drittletzte Silbe zurück.

Anmerkung: Tonlose Wörter sind:

a) Die Konjunktionen zu Anfang eines Satzes oder Satzteiles; z. B. *Sicut érat in princípio, et núnc et sémper* . . . wobei die Worte *sicut* und *et* ein wenig zurücktreten, nicht betont werden, um den Accent des ihnen folgenden Wortes besser hervorzuheben.

b) Die Präpositionen vor ihrem Pronomen oder Substantiv; z. B. *ad te, super te, propter nós, in té, in sé, Deum de Deo, lumen de lúmine.*

c) Die Relativpronomina, die keinen Hauptsatz beginnen, z. B. *Agnus Dei, qui tollis. . Tu es qui ventúrus es. .* Aber: *Qui vult venire post me; Qui sedes ad déxteram Patris; Qui tollis peccáta mundi.*

NB. Betont sind die fragenden Fürwörter: *Quis est iste, qui venit de Edom? — Quis revólvet nobis lápidem?*

4) Der Accent eines Wortes besteht in einer verstärkten und ein wenig verlängerten Aussprache der Accentsilbe. Daraus ergibt sich folgende Regel:

Die vor und nach dem Accent stehenden Silben sind schwächer als die Accentsilbe auszusprechen; *parávit, hómines.*

Anmerkung: Die tonlosen Silben müssen recht deutlich gesprochen und verstanden werden, besonders in den auf der drittletzten Silbe betonten Wörtern, z. B. *Dóminus*, nicht *Dóm'nus, hómines*, nicht *hóm'nes, pédum tuórum*, auch nicht *péd'm t(u)orum etc. . .*

Bei den auf der drittletzten Silbe betonten Wörtern ist es ebenso hässlich, die letzte Silbe rasch abzubrechen, als sie unnatürlich zu verlängern: man spreche also nicht *hóminess,*[1]) auch nicht *hóminees.*

2. Satzdeklamation.

Die hl. Texte des Choralgesanges sind nicht einzeln dastehende, abgerissene Worte, sondern bilden in ihrem Zusammenhange die begeisterte, inhaltsreiche, wunderbare Gebetssprache der heil. Kirche. Es ist deshalb von der grössten Wichtigkeit, die Texte so zum Ausdruck zu bringen, dass ihr Inhalt vollständig wiedergegeben werde.

Hierzu ist vor allem erfordert, dass man sich die Regeln für die Aussprache der Einzelworte theoretisch und praktisch zu eigen gemacht habe. Es mögen jedoch für die Aussprache der Worte im Zusammenhang mit andern noch folgende Winke angezeigt sein:

1) Jedes Wort muss als solches für sich gesprochen und verstanden werden, d. h. man muss jedes einzelne Wort von seinem Nachbarworte unterscheiden. Man spreche demnach nicht *Dixidominusdominomeo*, man könnte ebensogut folgende Worte herausnehmen: *Dixido minus domi nomeo*, sondern *Dixit Dóminus Dómino méo.*

2) Gleichartige An- und Auslaute der Worte trenne man deutlich, jedoch nicht ängstlich übertrieben, von einander, z. B. *Dixit Dóminus, Qui sedes ad déxteram Patris; Tu es Sacérdos. — Kyrie eléison, Veni elécta mea; erit glória a Dómino etc. . .*

Die Hauptsache jedoch, die bei der richtigen Textdeklamation zu beobachten ist, besteht im sinngemässen Sprechen oder Singen. Hierzu ist selbstverständlich die Kenntnis des Textinhaltes die erste Voraussetzung, damit man das zusammenspreche oder singe, was inhaltlich zusammengehört, und je durch kleinere oder grössere Absätze oder Pausen trenne, was logisch voneinander verschieden ist. Es ist somit keine unberechtigte, sondern ganz naturgemässe Forderung, dass der Dirigent den Text der Choralgesänge in der Übersetzung besitze, um den Sängern wenigstens dem Sinne nach den Inhalt des zu Singenden mitzuteilen.

Man würde dann nicht mehr singen *Crucifixus | étiam pro nobis*, Er wurde gekreuzigt auch (sogar) für uns (!), sondern *Crucifixus étiam pro nobis:* Er wurde auch gekreuzigt für uns; nicht mehr *Et in Spiritum, sanctum Dóminum*, (Ich glaube) An den Geist, den heiligen Herrn, sondern *Et in Spíritum sanctum, Dóminum et vivificántem:* Und an den hl. Geist, den Herrn und Lebendigmacher; oder im *Libera: dum discussio | venerit atque | ventura ira:* Wenn das Gericht | kommt und | der kommende Zorn, statt *dum discússio venerit | atque ventúra ira;* oder im *Alma*: *Tu quae — genuísti;* Du welche | geboren hast, statt *Tu | quae genuísti*, u. s. w. Und so würden ähnliche und noch schlimmere Text-Entstellungen und Verzerrungen verschwinden.

[1]) Aus einer der vielen Zuschriften, welche der Red. der *Mus. s.* seit dem Erscheinen der Artikel über Choralvortrag zugekommen sind, zitiert sie nachfolgende Zeilen: „Mich zog es nach dem gefeierten B., um während eines Choralamtes dorten im Himmel sein zu können. Da war ich wirklich wie vom Himmel — gefallen. Dieses Hymnusgetänzel (s. v. v.!) ja sogar dieses *Salve Regina!* Dieses *il-loss tu-uoss mi-se-ri-corr-dess oc-culoss ad noss!* Fein ‚zart, deutlich war die Aussprache, aber als „gekünstelt“ musste ich sie beurteilen u. s. w.“

Nummer II redet von der Choralmelodie, führt die bereits in *Mus. s.* S. 170 angegebenen einfachen und zusammengesetzten Choralnotenformen auf, jedoch in der Darstellung, welche ihnen im neuen Strassburger Graduale gegeben sein wird. Entgegen der Notation in den offiziellen Choralbüchern wird dort auch die ♦ als kürzeste, selbstständige Note gebraucht, der *podatus* nur durch , der *clivis* bezw. *climacus* durch oder dargestellt. Letzteres hält der Unterzeichnete für unrichtig, da, wie oben bemerkt, die erste Note schon nach physikalischen Erwägungen — weil sie als erste in das Ohr eintritt — betonter klingt als die folgende zweite. Beide sollen aber gleich stark oder schwach, kurz oder lang sein, je nachdem die Silbe, mit der sie Verbindung eingehen, stark oder schwach ist.

In III ist vom Choralrhythmus die Rede.

III. Der Choralrhythmus.

Unter Choralrhythmus versteht man die schön geordnete Bewegung des Vortrags der Choralmelodien. Wie ein guter Redner bald leiser, bald stärker, bald langsamer, bald rascher spricht und dadurch eine gewisse schöne Bewegung, einen gewissen Fluss in seinen Vortrag bringt, ebenso muss auch der Sänger die anfeinanderfolgenden Töne einer Melodie in einer gewissen Bewegung, in einem gewissen Rhythmus singen. Dieser Rhythmus wird in der modernen Musik durch den Takt bewirkt, im Choral durch den Rhythmus des Textes, und es gilt das oberste Gesetz für den Choralrhythmus: Der Choralrhythmus ist Sprachrhythmus, d. h. die Choralmelodien werden wesentlich mit der Bewegung gesungen, mit der der Choraltext gesprochen wird. Es ist dieses Gesetz nichts anderes als der oben ausgesprochene Fundamentalsatz: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst."

Die Choralmelodien sind entweder einfache oder reichere. Die allereinfachsten sind jene, bei denen jede Textsilbe in der Regel nur eine Note hat; sie werden infolgedessen syllabische Melodien genannt.

1. Der Rhythmus der syllabischen Choralmelodien.

Diese Melodien (*Credo, Salve Regina* [5. Ton], viele Antiphonen des Vesperale) bieten am wenigsten Schwierigkeiten in ihrem rhythmischen Vortrage, da der Rhythmus ganz allein durch den Textrhythmus bestimmt ist. Was im Texte betont oder nicht betont gesprochen wird, wird auch in der Melodie betont oder nicht betont gesungen. Wie oben schon gesagt, hat jede Textsilbe der syllabischen Melodien in der Regel nur eine Note. Diese kann dreifach sein: entweder eine Virga , die über einer betonten Silbe steht, und wegen der eintretenden kleineren Verlängerung Longa genannt wird, oder ein Punctum ■ ♦, wovon die erste Note (■) über einer unbetonten kurzen Silbe steht und deshalb auch Brevis heisst. Die Note ♦ steht im syllabischen Gesange in unsern (Strassburger) Büchern meist hinter der Accentsilbe eines dreisilbigen Wortes; sie klingt ein wenig kürzer als die Brevis und wird deshalb auch Semibrevis genannt. Es ist jedoch zu bemerken, dass diese Note einen deutlich vernehmbaren Ton darstellt, und dass, wie man nicht z. B. *Dóm(i)nus* sprechen darf, man auch nicht  singen soll.

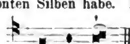
Dó-m(i)-nus

Stehen in einzelnen Ausnahmsfällen über einer betonten Silbe einer syllabischen Melodie andere Tonfiguren, nämlich *Podatus, Clivis, Porrectus, Torculus, Scandicus, Climacus*, so wird die betreffende Figur mit einem gewissen Ansatze angesungen und der Accent ziemlich gleichmässig auf sie verteilt, z. B.:



Dó - mi - nus. Dó - mi - nus. Dó - mi - nus. Dó - mi - nus. Dó - mi - nus. Dó - mi - nus.

Stehen diese Tonfiguren über unbetonten Silben, so sind sie ebenfalls unbetont, leicht und abgerundet zu singen. Besonders ist dies zu beobachten und durch lange, sorgfältige Übung zu erstreben, wenn die Accentsilbe nur eine Note, unbetonte Silben aber deren mehrere haben. In diesem Falle ist die Accentnote sorgfältig und deutlich hervorzuheben, damit sie ein gewisses Übergewicht über die unbetonten Silben habe. Man singe also nicht:

 sondern 

Dó - mi - nús, Dó - mi - nus.

Statt der hier angeratenen Betonung der ersten Note im *podatus, clivis, porrectus, torculus, scandicus,* und *climacus* befürwortet die Red. der *Mus. s.*, dass man bei accentuierten Silben den dynamischen Ausdruck nicht nur „ziemlich", sondern durch-

aus gleichmässig auf die 2 oder 3 auf- oder abwärts steigenden Notengruppen verteile und die durch Wahl der ◆ sehr nahe liegende, hüpfende Silbenaussprache durchaus vermeide. Die Meister des polyphonen Gesanges haben niemals auf eine ⊂⊃ eine ♩ folgen lassen, sondern die Vermittlung der ⊏ oder ⊏· in Anspruch genommen und hiemit ihren feinen Sinn für rhythmische Gliederung kundgeben.

Die kurzen Bemerkungen der „Cäcilia" über „den Rhythmus der reicheren Choralmelodien" sind wohl zu summarisch und befriedigen am wenigsten; es soll im 4. Artikel auf Einzelheiten zurückgekommen werden. Recht gut und praktisch sind die „allgemeinen Vortragsregeln" im Anhang (Caecilia S. 35): vom Tempo (Bewegung), von der Dynamik (Tonstärke) und dem Ausdruck. Sie lauten:

„Die gute Textdeklamation besteht neben einer guten Aussprache in einem bald schnelleren, bald langsameren Vortrag der Sätze oder der einzelnen Satzteile. Ein guter Redner beobachtet dieses in seinem Vortrag, und so muss auch der Choralsänger die heiligen Texte bald rascher, bald langsamer singen. Das Tempo (Bewegung) richtet sich besonders nach dem Gedanken- und Gefühls-Inhalt des Textes, welcher auch hier mass- und ausschlaggebend ist. So muss z. B. das flehende *Kyrie* in der hl. Messe gemessener und feierlicher gesungen werden, als das recitativartige, fliessende *Credo*, das anbetende *Sanctus* langsamer als das jubelnde *Gloria*.

Ja selbst in einem einzelnen Gesangsstücke soll der Vortrag häufig sich beschleunigen oder verzögern, je nach Inhalt der Worte. Só zum Beispiel sind etwas langsamer zu singen, doch so, dass die einheitliche Bewegung des ganzen Gesangstückes nicht darunter leide, der hl. Name Jesu, oder jene Stellen, bei welchen der Priester das Haupt verbeugt oder entblösst: *Adoramus te, Gratias ágimus tibi, Súscipe deprecatiónem nostram, Et homo factus est.*

Im Allgemeinen ist in Bezug auf das Tempo die goldene Mittelstrasse zu wählen zwischen dem zu hastig eilenden und dem besonders vielfach vorkommenden schleppenden und breiten Choralvortrage. In der Regel soll der Vortrag leicht fliessend und lebhaft, ja oft freudig und schwungvoll gehalten werden."

„Eine gute Textdeklamation erfordert ferner eine sich abermals aus dem Inhalte und der Beschaffenheit des Textes sich ergebende Verschiedenheit in der Tonstärke des Vortrages.

Im allgemeinen soll der Choral nie mit voller und breiter oder gar schreiender Stimme gesungen werden, was demselben einen harten und rohen Ausdruck verleiht; vielmehr soll derselbe in der Regel nur *mezza voce* d. h. mit halber Stimmstärke vorgetragen werden, was die mannigfaltigsten Vorteile zur Erzielung eines schönen Choralgesanges bietet.

Dementsprechend darf die Orgel den Choral nur mit sanften Stimmenregistern begleiten und nie den Gesang übertönen, sondern demselben nur einen weichen, ruhigen Teppich unterbreiten, auf dem er sich bewegen kann. Es gäbe viel zu klagen über die Thatsache, dass gerade der Missbrauch und die falsche Behandlung der Orgel den grössten Teil der Schuld trägt an dem Verfalle des Choralgesanges. (Diesen Satz klebe man in grossen roten Lettern auf die Organistenpulte. F. X. H.)

Die feinere Schattierung des Vortrages, d. h. der Wechsel von leiser- stärker-, *crescendo- decrescendo*-Singen), welcher sehr dazu beiträgt, einen ausdrucksvollen Choralgesang zu erzielen, ergibt sich wieder aus der natürlichen, schönen und begeisterten Deklamation des Textes, darf aber nie affektiert und gekünstelt sein."

„Zu diesen praktischen, natürlichen Grundregeln, auf welche der gute und richtige Vortrag des Chorals beruht, kommt aber bei demselben noch ein anderes, übernatürliches Moment.

Der Choral als liturgischer Kirchengesang ist nämlich vor allem die Gebetssprache der Kirche, der feierlichste und vollkommenste Ausdruck des Lob-, Dank- und Bittgebetes, welches dem Herzen der Kirche entströmt. Der innerliche Grundcharakter des Chorals ist also vor allem Gebet, und ist der Choral vor allem als Gebetsgesang und Gesangsgebet in seiner feierlichsten und erhabensten Form aufzufassen."

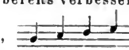
Nach diesen Einschaltungen über die Vorbedingungen zum richtigen Choralvortrag sollen Beispiele über den Vortrag antiphonartiger Gesänge, zu denen auch *Introitus* und *Communio* gezählt werden müssen, und die das Mittelglied zwischen den einfachsyllabischen und den reicheren Choralmelodien bilden, im 3. Artikel folgen. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

„**Amphion**" betitelt sich eine schön ausgestattete Sammlung vierstimm. gem. Chöre für den ausschliesslichen Gebrauch in Gymnasien und Realschulen, welche **J. Strubel** als Op. 43 jugendlichen Sängern darbietet. Es ist auf den Stimmenumfang sowohl der noch nicht ausgereiften Tenoristen und Bassisten als auch auf die bequeme Lage von Sopran und Alt — ersterer überschreitet äusserst selten das *f* — auf das sorgfältigste Rücksicht genommen. Die Partitur (Stimmen sind nicht erschienen) kostet in dauerhaftem Einband 2 ℳ 50 ₰, bei Partiebezug von mindestens 10 Exemplaren à 2 ℳ; ein äusserst billiger Preis für die 153 Nummern auf 443 Seiten; Verlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. Der Inhalt setzt sich zusammen aus Vaterlandsliedern (21 Nr.), geistl. Liedern und Gesängen, nicht für die Kirche bestimmt (Nr. 22—37), Morgen- und Abendliedern (Nr. 38—54), Frühlings-, Sommer-, Herbst-, Marsch- und Naturliedern (Nr. 54—94), vermischten Liedern und Gesängen (Nr. 95—128), 8 heiteren Liedern, 7 Grabgesängen und schliesslich einigen Gesellschafts-

liedern für 1 und 2 Stimmen. Wer junge Leute vom 10. bis 18. oder 20. Jahre musikalisch beschäftigen soll, wird dem Herausgeber zum Dank verpflichtet sein, dass die Texte nach Inhalt und Form in keiner Weise weder Parität noch Sittlichkeit verletzen, vielmehr die jugendlich-lebhafte Phantasie immer in gesunden Bahnen zu erhalten und dieselbe anzuregen geeignet sind; auch sind ausrangierte und musikalisch wenig wertvolle Kompositionen veralteter Gesänge weggeblieben. Die guten, alten Lieder begrüssen wir mit Freude, die neuen Kompositionen sind frisch, schwungvoll und wirksam. Von besonderem Werte ist das alphabetische Verzeichnis der Komponisten (circa 96 aus 3 Jahrhunderten) mit kurzen biographischen Notizen. Ein alphabetisches Register der Textanfänge vervollständigt die Übersichtlichkeit und erleichtert das Auffinden der Lieder. Amphion hat nach mythologischen Erzählungen die Gabe des Gesanges und Saitenspieles besessen und beim Bau Thebens die Felsenblöcke durch sein bezauberndes Spiel mühelos zusammengefügt. Eine ähnliche Aufgabe, die kantigen und schwerfälligen Elemente unter den jugendlichen Sängern zu frischem und lebendigem Zusammenwirken beim Gesange anzuregen, wolle das Strubel'sche Liederbuch erfüllen, denn die pädagogische Musiklitteratur ist verhältnismässig noch arm an Werken, welche gleich dem vorliegenden, den bedeutungsvollen und wichtigen Zweck, den gemischten Chorgesang schon von Jugend auf zu pflegen, zu erfüllen geeignet sind.

Vom **Liederrosenkranz** zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria, dessen 2. Aufl. in Partitur S. 118 der *Mus. s.* kurz angekündiget worden ist, sind nun auch die 4 Einzelstimmen in 4 bequemen Notenheften erschienen. Preis brosch. à 60 ₰, geb. à 75 ₰, Verlag von Fr. Pustet. Nachfolgende Druckfehler, welche sich in der Partitur vorfinden, wurden in den Stimmen bereits verbessert.

II. Bass: Pag. 1, Zeile 6, Takt 4: ; II. Tenor: pag. 39, Z. 1, Takt 3: ; I. Tenor: pag. 63, Z. 1, Takt 3: 

Die 60 Marienlieder für 4 Männerstimmen (nur 2 Nummern sind für 5) sind grösstenteils schon seit 1866 bekannt und verbreitet und wollen zum Lobe der Himmelskönigin und zur Erbauung der Gläubigen bei nicht liturgischen Nachmittagsandachten dienen, der Monat Oktober ist ja besonders der „Rosenkranzkönigin" geweiht.

Das Liederbuch für katholische Schulen von **Hugo Löbmann**, 2. Teil, Oberstufe, über welches die *Mus. s.* in Nr. 5 des Jahrgangs 1897 sehr empfehlend berichten konnte, wurde in 2. Auflage als 3. und 4. Tausend (bei F. X. Pflugmacher in Leipzig, Preis 40 ₰) neu ausgegeben. Der Übungsstoff ist noch vermehrt, stets aber wurde auf die beschränkten Ziele des Gesangsunterrichtes in der Volksschule gewissenhafte Rücksicht genommen.

Jahresberichte aus Anstalten, welche sich ausschliesslich oder wenigstens (wie die Lehrerseminarien) eingehender mit der Musik beschäftigen, wurden der Red. eingesendet aus: **Dresden**. Der Bericht des Kgl. Konservatoriums für Musik über das 42. Studienjahr (Warnatz und Lehmann, Preis 30 ₰) ist durch eine musikhistorische Studie von **Karl Heinr. Döring** geschmückt, in welcher Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammerklavieres im 18. Jahrhundert dem Gedächtnis Christoph Gottlieb Schröter's gewidmet sind, des Mannes, der mit dem Italiener Christofori, dem Franzosen Marius und dem deutschen Silbermann zu den Erfindern der Hammermechanik in den Klavieren gezählt werden muss. Die Studie ist mit grossem Fleisse ausgearbeitet und gibt neuerdings Zeugnis, dass die geistigen Urheber nicht jenen Lohn zu erhalten pflegen, den sie in den Annalen der Geschichte verdienen. Ch. G. Schröter ist im Jahre 1732 zu Nordhausen gestorben; die materielle Ausbeute seiner Erfindung der Hammermechanik hat J. Silbermann besorgt, das „Klavier der Zukunft" aber ist schon nach 100 Jahren durch die Klaviervirtuosen, Frz. Liszt an der Spitze, zu ausserordentlicher Vollendung gekommen.

Der Jahresbericht der Kgl. bayr. Lehrerbildungsanstalten in **Niederbayern** umfasst die Kgl. Präparandenschulen Deggendorf, Landshut, Passau und Pfarrkirchen, sowie das Kgl. Schullehrerseminar in Straubing. In diesen 5 Anstalten wird der Musik, beziehungsweise dem Gesange, Klavier, Orgel- und Violinspiel, der Harmonielehre und nicht zuletzt auch der Kirchenmusik und dem Kirchendienst erfreuliche Aufmerksamkeit gewidmet. So lautete beispielsweise das Unterrichtsprogramm für die 2 Kurse des Kgl. Schullehrerseminars in Straubing (Anton Schwarz, Musiklehrer für Harmonielehre, Orgel, Gesang und Kirchenchordienst, Brücklmayer für Klavier und Violin in beiden Kursen sowie für Orchester, und der H. H. Seminarpräfekt Jos. Reiter für Kirchendienst):

1. Gesang. I. Kurs. a. Choral. Theorie: Wesen des Chorals. Tonleiter. Noten. Liniensystem. Schlüssel. Custos. Intervalle. Die 8 Kirchentöne und ihre Merkmale. Vertiefungs- und Auflösezeichen. Diësis. Pausen. Vortragsweise. Wert des Chorals.

Praktisch: Studieren der 8 Psalmtöne. Anwendung derselben in den Vesper-Psalmen aus *Psalterium Vespertinum* von Haberl. *Offic. defunct.* Teilweise Wechselgesänge zum Hochamt.

b) Figuralgesang: Tonbildung, Vokalisation, Textaussprache, Vortrag. Übungen in Tonleitern und Intervallen; dynamische, sowie Accord- und Modulationsübungen mit Notennamen und Solmisationssilben, 2stimm. Solfeggien von Bertalotti, Messen etc., weltliche Chöre. (Siehe II. Kurs.)

II. Kurs. Vertiefung und Erweiterung des im I. Kurse Behandelten; hiezu kommt im

a. Choral: *Offic. de Nativ., de hebdom. sanct.* Sämtliche treffende: *Introitus, Graduale,* Sequenzen, Tractus, Communio aus *Grad. Rom.* Antiphonen, Hymnen aus *Vesperale Rom.*

b. Figuralgesang: Fortsetzung der Solfeggien von Bertalotti. Gesteigerte Übungen im Treffen, sowie zur Erzielung eines gediegenen Vortrages. Messen von Bernards, Bill, Brücklmayer,

Dohmen, Haller, Hamma, Sander, Hanisch, Koenen, Mitterer, Nekes, Oberhofer, Piel, Rheinberger, Schweitzer, Singenberger, A. Wiltberger, Witt, Edenhofer, Löbmann, Auer J., Ahle, Schwarz, Stehle. Offertorien von Aiblinger, Ett, Haller, Koenen, P. Utto Kornmüller, Kothe, Piel, A. Wiltberger, Witt, Klein, Nanino, Brücklmayer, Orlando, Palestrina. Vespern von Cima-Witt, Schaller. Zachariis-Witt. Litaneien von Edenhofer, Haller, Koenen, Piel, Renner, Schmidt, Schwarz, Singenberger, Stehle, Stein, Perlatio, Witt, Modlmayer, Schmidkonz. Miserere von Allegri, Casciolini, Witt. Te Deum von Nekes, Piel, Witt, Maas, choraliter aus *Ord. Miss.* Tantum ergo von Baini, Brücklmayer, Colonna, Haller, Pitoni, Schmidt, Tangel, Thielen, Vittoria, Witt. Marienlieder: Greith, Hauptmann, Koenen, Seiler, Schwarz, Aiblinger. Marianische Antiphonen von Modlmayer, Röder, Piel, Könen, Kothe. Requiem von Ett und Piel.

2. Orgelspiel. I. Kurs. Übungen aus Herzogs Orgelschule mit besonderer Berücksichtigung des Pedalspiels. Kadenzen, Sequenzen mit den verschiedenen Accorden in allen Tonarten in enger und weiter Harmonie, im Anschlusse an die Harmonielehre. Die verschiedenen Arten von Responsorien zum Hochamte, zur Litanei, Wettersegen, *Te Deum*, *Tantum ergo* etc. harmonisiert von A. Edenhofer. Diktieren von bezifferten Bässen, Transponieren von leichteren Stücken. Präludieren in freier und in periodischer Form. Die 8taktige Periode im ganzen und $^3/_4$ Takt in Dur- und Molltonarten. Modulationen mit Dominant-Dreiklang, Sextakkord und Dominant-Sept-Akkord samt Umkehrungen von Dur nach Dur.

II. Kurs. Derselbe Stoff mit gesteigerten Forderungen. Sämtliche Responsorien. Modulationen mit Septakkord samt Umkehrungen, 7fache Lösungen des Dominantseptakkordes, enharmonische Mehrdeutigkeit des Dominantseptakkordes als übermässiger $^6/_5$ und $^6/_3$ Akkord, Alteration der Akkorde, der verminderte 7 Akkord in 12facher Lösung mittels 3 Regeln.

Die Kirchentonarten. Charakteristische Unterschiede und Merkmale. Harmonisierung der treffenden Skalen, Bildung von Schlüssen samt gebräuchlichen Transpositionen. Harmonisierung von gregorianischen Chorälen, Bestimmung, Harmonisierung und Transpositionen von Melodien aus dem *Graduale Romanum*.

3. Harmonielehre. I. Kurs. Wiederholung der allgemeinen Musiklehre und der Lehre vom Dreiklang, Septimen-Akkord samt Umkehrungen. Die Nebenseptimenakkorde. Harmonisieren gegebener Melodien nach ihrer tonartlichen Zugehörigkeit. Transponieren gegebener Beispiele schriftlich oder praktisch am Klavier und auf der Orgel. Einfache Modulationen mit Dominant-Dreiklang und Septakkord von Dur-Dur samt Umkehrungen.

II. Kurs. Wiederholung des im I. Kurs erlernten Stoffes. Lehre von den Nebenseptimen-Akkorden, dem Nonen-Akkorde, dem verminderten Septimen-Akkorde, den alterierten Akkorden, dem Vorhalte, der Vorausnahme, dem Wechseltone, den Durchgangs- und Hilfstönen, der diatonischen und enharmonischen Mehrdeutigkeit der Akkorde, dem Orgelpunkte etc. etc. nach Heinze. Musterbeispiele aus Piel, Rheinberger, Bach etc.

Modulationslehre an praktischen Beispielen. Die Modulation in einem Tonstücke. Tonschlüsse. Harmonisierung von metrischen Chorälen, wobei besonders auf gute Führung des Basses Rücksicht genommen wurde; ausführliche Behandlung der Kirchentonarten und Harmonisieren moderner und alter Choralmelodien. Bildung und Transponierung von Kadenzen in den Kirchentonarten, Harmonisierung von Psalmtönen, teilweise Responsorien.

4. Kirchenmusik. An den Werktagen zweimal allgemeiner Kirchengesang mit Benützung des Gesangbuches „Cäcilia“ von Mohr, an den übrigen Tagen einstimmige Messen mit Orgel von Bauer, Bill, Brücklmayer, Brunner, Diebold, Edenhofer, Groiss, Joos, Moosmaier, Peregrinus, Pilland, Rampis, Renner, Rheinberger, Schaller, Schöpf, Schwarz, Singenberger, Smit, Stehle, Stein, Tangl, P. Theresius, Witt, wobei die Seminaristen des II. Kurses abwechselnd sangen und Orgel spielten.

An Sonn- und Festtagen Messen, Vespern, Litaneien, Miserere, Offertorien aus dem Kataloge des Cäcilienvereins. Heranziehen aller hiezu befähigten Zöglinge zum Orgelspielen beim Amte, bei der Vesper und den Litaneien. Siehe Gesang II. Kurs.

5. Kirchendienst. Pflichten des Mesners im allgemeinen, bei sämtlichen gottesdienstlichen Funktionen am Altar und bei Spendnng der hl. Sakramente und Sakramentalien. Kenntnis des Direktoriums, des Kichenjahres und der damit verbundenen Funktionen. Erklärung des *Officium defunctorum*.

Der Bericht der Kgl. Musikschule **Würzburg** (Direktor Dr. Karl Kliebert, Professor für Orgel Leo Glötzner, für Chorgesang Simon Breu und H. Schultze) weist aus, dass für die Orgel 11 Schüler und 5 Hospitanten, für Kontrapunkt 20 Schüler eingeschrieben waren. Am stärksten ist der Chorgesang (180 Schüler und 330 Hospitanten = 510), sowie die Harmonielehre (83 Schüler und 7 Hospitanten) vertreten; für Partiturspiel und Direktion sind nur 7 Schüler und 1 Hospitant angeführt. Dabei ist zu erwähnen, dass die Zöglinge des Kgl. Lehrerseminars den obligatorischen Unterricht in Violin- und Klavierspiel von Lehrkräften der Kgl. Musikschule erhalten, und dass 430 aus der Universität, den 2 Gymnasien und dem Lehrerseminar unter den 671 Eleven der Kgl. Musikschule sich befinden, so dass immerhin noch 211 Musikschüler übrig bleiben, welche das Studium der Musik berufsmässig betreiben. Es drängt sich da wohl die ängstliche Frage auf, „woher wird man Brot nehmen für so viele?“

Der Jahresbericht des Knabenpensionates und des freien kath. Lehrerseminars bei St. Michael in **Zug** spricht ebenfalls vom Musikunterricht (Musiklehrer J. Dobler) und zählt das Pensum der 4 Kurse in folgender Weise auf (Klavier- und Violinunterrichtsprogramm übergeht die Redaktion der *Mus. s.)*

I. Musiktheorie. I. Kurs. 1 Stunde. Allgemeine Musiklehre: Vorkenntnisse; (das menschliche Gehör- und Stimmorgan); Lehre von den Intervallen, Tonleitern, Tonarten; (Verzierungen); Kirchentonarten.

II. Kurs. 1 Std. Harmonielehre: die Dreiklänge und deren Umkehrungen; die verschiedenen Schlüsse (Kadenzen); Dominant-Septakkord und seine Umkehrungen; Harmonisierung der Tonleitern; Transpositionen.

III. Kurs. 1 Std. Die Nebenseptimenakkorde; Nonenakkord; die alterierten Akkorde, die harmoniefremden Töne; Mehrdeutigkeit der Akkorde; Modulationen, Generalbassübungen.

IV. Kurs. 1 Std. Hamonisieren von Kirchenliedern; der Vokalsatz; das Einfachste aus der Formenlehre; Choralharmonisierung. Liturgik (Einführung in den Organistendienst); Bau, Registrierung und Pflege der Orgel; Abriss der Musikgeschichte; kurze Belehrung über die gebräuchlichsten musikalischen Instrumente. Kenntnis der kirchenmusikalischen Litteratur (nach Cäc.-Ver.-Katalog.).

II. Gesang. I. Kurs. 1 Std. Elementarübungen; Tonbildungs-, Unterscheidungs-, Treff- und rhythmische Übungen nach Massgabe der eingeführten Gesanglehre; Vorbereitung der zutreffenden Chorgesänge.

II. Kurs. 1 Std. Gesteigerte Übungen mit besonderer Rücksicht auf selbständiges Singen und Sicherheit.

III. Kurs. 1 Std. Die schwierigeren Übungen aus der Gesanglehre; Singen der Molltonleitern; Singen vom Blatt.

IV. Kurs. 1 Std. Solfeggien (von Bertalotti, Ausgabe in den alten Schlüsseln); Direktionsübungen; Behandlung des Gesangunterrichtes in der Volksschule.

I.—IV. Kurs. 2 Std. gemeinsam. Chorgesang: a) Choralgesang nach dem *Graduale* und *Vesperale Romanum* (Übersetzung und Erklärung derselben); b) Figuralgesang: mehrstimmige Messen mit und ohne Begleitung, Gradualien, Offertorien, Hymnen, Motetten, Magnificat, Litaneien. c) Kirchenlieder, nach dem eingeführten Diözesangesangbuch (P. Mohr, „Psälterlein"). d) Vierstimmige weltliche Lieder aus Heim, Weber etc. Vor jedem Feiertage Vorbereitung auf die gottesdienstlichen Gesänge; die liturgischen Gesänge werden immer genau nach kirchlicher Vorschrift ausgeführt.

III. Orgel. III. Kurs. 2 Std. Manualübungen nach Massgabe der eingeführten Orgelschule. Angewandte Manualübungen: Orgelstücke, Begleitung zu Kirchenliedern und Choralgesängen; das Pedalspiel, Orgelstücke mit Pedal.

IV. Kurs. 2 Std. Schwierigere Orgelstücke; Pedal-Etüden; Begleitung zu Choral- und deutschen Messgesängen; vierstimmige Messen für gemischten Chor. — Die fähigen Zöglinge begleiten abwechslungsweise den Gesang bei Singmessen, Nachmittags- und Abendandachten. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

△ **Aus Baden** erhält die Redaktion zu dem Artikel in der Aprilnummer der *Mus. s.* S. 78 nachfolgende dankenswerte Zuschrift eines eifrigen Lehrer-Chorregenten:

„Wenn man ausserhalb der gelbroten Grenzpfähle von den badischen Lehrern spricht und schreibt, so ist man gar zu gern (? D. R.) mit dem Urteil fertig, als seien dieselben in ihrer grossen Mehrzahl halbe Heiden. die alles, was auf Religion und Kirche Bezug hat, nur gezwungen, schlecht und um den Lohn thun. Allerdings beten die badischen Lehrer etwas laut ums tägliche Brot; aber ihre Berufsarbeit wird keineswegs nur schlecht und ungern besorgt. Was insbesondere den Organistendienst betrifft, so kann Einsender sagen, dass die vielen Organisten, die er kennt, denselben gerne und nach bestem Vermögen besorgen. Nur ganz selten hört man von jenen Fällen, dass ein Lehrer von der Schulbehörde zur Übernahme des Organistendienstes gezwungen werden muss; dagegen gibt es gar manche Orte, wo mehrere Lehrer zur Übernahme bereit wären. Der Organistendienst wird auch meistens gut besorgt. (Bravo! D. R.) Es werden fast regelmässig in den Prüfungsbescheiden der kompetenten Behörden die Verdienste des Organisten und Lehrers um den kirchlichen Gesang gewürdigt und nicht selten liest man in öffentlichen Blättern das Lob über die Leistungen des Organisten und der Sänger bei kirchlichen Festlichkeiten. Auch der Eifer der Lehrer bei den kirchenmusikalischen Kursen, und die schönen Leistungen bei den von den Bezirksvereinen veranstalteten Gesangsfesten bekunden die freudige Erfüllung dieser Berufspflichten.

Durch diese eifervolle Pflichterfüllung der Lehrer und Organisten ist denn auch in den meisten Kirchen der Diözese trotz der Kürze der Zeit für eine so schwierige und heikle Sache die Reform der Kirchenmusik durchgeführt, an dem einen Orte vollständiger und besser als an einem andern, je nach der Fähigkeit und Fertigkeit des Organisten und der Gunst der Umstände.

Wenn aber mancherorts die Kirchenmusik noch nicht den kirchlichen Vorschriften entspricht, oder noch im argen liegt, so fehlt es deswegen nicht immer am guten Willen des Lehrers, sondern häufiger liegt die Schuld in äussern Umständen, die sich hindernd in den Weg stellen, oder an den Sängern, die man nicht überall für den heiligen Dienst bereit findet, oder auch an der, durch die Aufführungen der weltlichen Gesangvereine und die früheren kirchenmusikalischen Produktionen verdorbenen Geschmacksrichtung des Volkes. Auch ist wohl zu beachten, dass die Reform der Kirchenmusik bei uns erst während einer verhältnismässig kurzen Zeit angestrebt wird. War doch vor 20 Jahren noch der Choral in der Lehrerschaft kaum bekannt, noch weniger wurde er in gewöhnlichen Kirchen des Dorfes oder der kleineren Stadt gesungen; man verstand bei uns unter Choral ein in ein- und zweizeitigen Tönen fortschreitendes Kirchenlied. Erst in den 80er Jahren wurde er erstmals von dem verdienten Chordirektor Molitor in einzelnen Kursen gelehrt.

Bessere Ausbildung der Lehrer in der Kirchenmusik, Kenntnis der kirchenmusikalischen Litteratur, der Kirchensprache und der liturgischen Vorschriften, Bekanntschaft mit den besten Erzeugnissen der Kirchenmusik aus neuer und alter Zeit würden ganz gewiss eine weitere Hebung der heiligen Musik zur Folge haben. Man sollte schon im Seminar mit den besten Kompositionen bekannt machen und bei Prüfungen darnach fragen. Auch die Aufführung einiger Kompositionen der alten Meister würde den Geschmack läutern, Verständnis für die richtige Kirchenmusik anbahnen und manche minderwertige und vielbenützte Erzeugnisse zurückdrängen. Die Kenntnis von Sammlungen vierstimmiger religiöser Lieder kann dem angehenden Organisten wenig nützen. Die Seminaristen dürften auch das *Graduale Romanum* in die Hand bekommen und mit der Notation desselben, mit den Kirchentonarten und mit der Harmonisierung des Chorals vertraut gemacht werden. (Bravo! D. R.)

Wenn nun aus vereinzelten Artikeln in den beiden Schulzeitungen des Landes auf eine dem Organistendienst abgeneigte oder gar feindliche Stimmung unter den badischen Lehrern geschlossen werden möchte, ist wohl zu beachten, dass diese Artikel nicht der Meinungsausdruck der ganzen badischen Lehrerschaft sind, vielmehr nur eines einzelnen Herrn, der seiner gegenwärtigen Misstimmung berechtigten oder unberechtigten Ausdruck gibt. Mancher ältere Lehrer hat nämlich die Reform als eine unnötige, aufgedrungene Neuerung empfunden, nicht gern vom Hergebrachten gelassen und sich nur schwer in die kirchlichen Vorschriften hineingelebt. Ist doch in der erten Zeit der Reform sogar mancher Geistliche der Sache gleichgültig gegenübergestanden. Manchmal wird aber auch die heilige Sache mit mehr Eifer als Sachkenntnis und Klugheit betrieben. Dem gewissenhaften, mit den liturgischen Vorschriften vertrauten Lehrer sollte man auch in der Auswahl der einzuübenden Kompositionen innerhalb des Vereinskataloges freie Hand lassen, nicht die Produktion derselben einzeln vorschreiben und ihm dadurch die Schaffungsfreude ersticken und die Arbeitskraft lähmen. (Ganz einverstanden. D. R.)

Solche Stimmen in der Presse sind vereinzelt und würden bei einer anderweitigen Besorgung des Organistendienstes vielleicht noch mehr laut werden; sie gehen wohl manchmal gar von solchen Herren aus, die keinen Organistendienst besorgen, noch je besorgt haben und es auf eine gänzliche Trennung der Schule von der Kirche abgesehen haben.

Es steht also nicht so schlimm in der badischen Lehrerwelt in dieser Sache, wie man gerne ausserhalb des Landes annimmt. Im Gegenteil wissen die meisten Organisten und Lehrer sehr wohl, dass der pekuniäre Schaden, der ihnen durch die Entziehung des Organistendienstes erwüchse, der geringste wäre, und sie würden es tief beklagen, wenn mit Aufhebung des § 38 des Elementarunterrichtsgesetzes, wodurch der Lehrer zur Übernahme des Organistendienstes angehalten werden kann, noch eines der wenigen Bande, welche die Schule mit der Kirche verbinden, durchschnitten würde. Der vom rechten Berufsgeiste erfüllte Lehrer ist auch bei uns der Kirchenbehörde dankbar für die weise Anordnung, wodurch sie den für den Lehrer ehrenden Organistendienst und den biblischen Geschichtsunterricht in seine Hände gelegt hat. (Besten Dank! D. R.)

+ **Fladnitz-Passail** (Steiermark). Der verdienstvolle, mit Eifer und Beharrlichkeit für die Sache der hl. Cäcilia seit vielen Jahren thätige Chordirektor und Komponist **Franz Arnfelser** ist nach nur einwöchentlicher Krankheit als Opfer der Typhus-Epidemie am 21. Juli um $\frac{1}{2}$5 Uhr früh gestorben. Er war geboren im Jahre 1846 zu Kitzeck in Steiermark und über 25 Jahre im Markte Passail als Lehrer und Oberlehrer thätig. Anlässlich seines 25jähr. Dienstjubiläums in Passail am 27. Dez. 1897 wurde ihm der Titel „Volksschuldirektor" mit 100 fl. jährl. Zulage verliehen. Der Verein erleidet durch seinen Tod einen grossen Verlust. — Möge die hl. Cäcilia mit dem grossen Chore der himmlischen Cäcilianer ihn zum ewigen Frieden geführt haben. R. I. P.

Johann Mandl, Kaplan, Fladnitz-Passail (Steiermark).

Zu *Mus. s.* S. 138. Die Fussnoten zu dem Berichte aus **Günzburg** würde die Red. nicht gemacht haben, wenn ihr damals schon der Gedankengang und Wortlaut des Vortrages bekannt gewesen wäre, den Herr Seminarlehrer Deigendesch bei der genannten Generalversammlung abgehalten hat. Leider hat der Berichterstatter die von der Red. beanstandeten Sätze aus dem Zusammenhang der Rede gerissen und dadurch bei den Lesern und der Red. den Eindruck hervorgerufen, als hätten diese Sätze den Hauptinhalt des durchaus korrekten, sehr fleissig und gründlich ausgearbeiteten Vortrages wiedergegeben. Die Red. der *Mus. s.* bedauert, wenn Herr Deigendesch infolge der hiedurch entstandenen Missverständnise in seiner Stellung als Seminarmusiklehrer oder von Seite der Leser der *Mus. s.* fälschlich beurteilt worden sein sollte. Übrigens hat die Red. der *Mus. s.* schon in Anm. 3 S. 140 dem lehrreichen Vortrage nach dem Referat der Augsb. Postztg. uneingeschränkten Beifall gespendet und wiederholt hier ihre volle Übereinstimmung mit den Hauptgedanken desselben. F. X. Haberl.

△ **Thurles**, Co. Tipp. (Irland). Die Kirchenmusik wird hier mit unermüdlichem Eifer treu dem Geiste der heiligen Cäcilia ausgeführt. Im Priester-Seminar (St. Patrik's-College) wird fleissig Choral gesungen, im Ganzen 4 Übungen wöchentlich. Auch die Chöre der beiden Nonnenklöster (Ursulinnen und Schulschwestern) zeigen grossen Eifer. — Im Pensionat fand nun anfangs Juni die jährliche Musik-Prüfung (Pianoforte, Violin und Gesang) seitens der Royal-Akademie in London statt. Sir George Martin, Organist von St. Paul, London, war sehr befriedigt über die Leistungen der Gesangsschülerinnen.

Seit Weihnachten 1897 wurden in der hiesigen erzbischöflichen Kathedrale folgende Kompositionen aufgeführt: Haller, Missa Septima und Octava. Hanisch, Missa Auxilium Christianorum. Koenen, Missa in hon. SS. Trium regum. Mitterer, Missa festiva in hon. S. Caroli Borromaei. Piel, Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua. Quadflieg, Missa in hon. S. Jacobi. Witt, Missa in hon. S. Luciae. Witt, Missa in hon. S. Francisci Xaverii. — Offertorien aus: Stehle's Motetten-

buch, Haller's 12 Motetten und 18 Motetten, Mitterer, Pia Cantica, Motetten von Greith, Jaspers, Piel, Witt, Zangl, Dr. Smith (Dublin). — Zum sakramentalen Segen: *O salutaris* v. Haller, Dr. Smith. *Panis angelicus* v. Haller. *Adoro te* v. Greith. *Ave verum* v. Piel u. Schmidt. *Tantum ergo* v. Haller, Ett, Mitterer, Witt, Smith, Scherer. Litaneien v. Koenen. — Während der Charwoche: Mitterer's Responsorien, *Ecce quomodo* v. Handl, *Miserere* v. Rheinberger, *Popule meus* v. Vittoria, *Stabat Mater* v. Rheinberger. — Von dem Alumnenchor des St. Patrick's-College: Motetten aus Witt's *Cantus sacri*, Jepkens und Piel's Kirchliche Gesänge, Wiltberger. — Introitus, Graduale, *Credo*, Communio wurden immer choraliter von dem Alumnenchor ausgeführt. — Während derselben Zeit von dem Chor der Ursulinnen: Rheinberger, Missa Sti. Rosarii. Haller, Missa sexta. Mitterer, Missa *Veni sponsa*. Koenen, Missa in hon. S. Ursulae. Piel, Messe zu Ehren der seligsten Gottesmutter Maria; Missa in hon. Ss. Sacramenti; Missa in hon. Ss. Cordis Jesu. Koenen, Missa in honorem S. Joseph. Modlmayer, Messe zu Ehren des heil. Benedictus. Greith, Missa in hon. S. Clarae. Griesbacher, Missa in hon. Ss. Cordis Jesu. Witt, Missa in mem. Concilii Oecum. Vaticani. — Offertorien von Haller, Piel, Cohen, Mitterer, Koenen, Witt, Scherer. — Von dem Chor der Schulschwestern: Greith, Missa in hon. S. Clarae. Hanisch, Missa in hon. S. Joseph. Dr. Smith, Herz-Jesu-Messe. Haller, Missa Sexta. Mitterer, Missa *Veni sponsa*. — Offertorien von Haller, Singenberger, Rheinberger, Koenen, Scherer. **Max Scherer**, Organist u. Chordirektor.

⊙ **Bonn.** Anknüpfend an die Anfrage in Nr. 12, S. 137 der *Mus. s.*, teilen wir mit, dass soweit der Vorrat reicht, die Festschrift zur Feier des 25jähr. Jubelfestes des kirchl. Gesangvereines Münsterchor Bonn, gegen Einsendung von 50 Pfg. (Briefmarken) vom Präsidenten des Vereins Carl Henry, Bonn, Schillerstrasse 12 zu erhalten ist. (Für die ehrende Zuschrift des „Münsterchores“ spricht die Redaktion ihren Dank aus.)

♃ **Aussig.** (Böhmen.) Dem bisherigen Chordirektor zu Mährisch-Schönberg, **Ferd. Dressler**, wurde unter mehreren Bewerbern die Leitung des hiesigen Kirchenchores übertragen. (Die Red. der *Mus. s.* gratuliert beiden Teilen.)

Popularität.[1])

Aristoteles sagt, wenn je ein Gerechter auf die Erde käme, wäre er nicht an seinem Platz, und er würde sich gewiss fremd fühlen. Sicherlich wäre er nicht populär. Darin liegt ausgedrückt, dass die grosse Menge nicht gerecht ist. Die Athener wurden es müde, Aristides „den Gerechten“ genannt zu hören: sie schickten ihn in die Verbannung. Darin liegt wiederum ausgedrückt, dass die Volksmeinung von Athen keine Geduld mit einem Gerechten hatte. Er war ihnen ein Dorn im Auge, ein Stachel im Gewissen. Erfreute sich daher jemand der Gunst dieses zivilisiertesten Volkes der alten Welt, so ist das gerade kein Beweis dafür, dass er sich durch sittliche Grösse auszeichnet. Am populärsten waren bei ihnen die Kleons und die Demagogen, die ihren ungerechten Gelüsten schmeichelten. Père Gratry hat irgendwo gesagt, die Sophisten seien wieder bei uns eingekehrt, das heisst, jene Schule geistiger Verrenkung, die das Gesetz des Widerspruches leugnet und behauptet, es könne etwas zugleich wahr und falsch sein, nach denselben Kategorien der Zeit, des Umstandes und der Beziehung. Zum Glück ist diese Schule nicht gross, denn niemand versteht sie; aber wir fürchten, auch die Demagogen sind wieder bei uns eingekehrt, und zwar in voller Macht; denn wir zählen jetzt eine grosse Zahl von Kleons höher und niederer Art unter uns, die mit geradezu unersättlicher Gier nach Volksgunst haschen. Popularität bedeutet vielerlei. Sie bedeutet, dass jemand beim Volke allgemein beliebt ist, oder dass er allgemein bewundert wird, oder dass er sich der Sympathie oder des Vertrauens des Volkes erfreut. Das sind vier verschiedene Arten legitimer Popularität. Aber diese Popularität kann nur von guten Männern, grossen Männern, wohlthätigen Männern oder weisen Männern erworben werden. Daneben gibt es viele Arten falscher Popularität. Von ihr kann man meistens sagen: Wie gewonnen, so zerronnen, denn sie hat keinen bleibenden, dauerhaften Grund. So ist der Löwe oder die Löwin der Saison populär; und so haben die meisten Abenteurer ihre Zeit. So ist es auch mit populären Predigern, populären Sängern und populären Spassmachern. Doch das ist eine Popularität, die sich auf bestimmte Gesellschaftskreise beschränkt, oder sogar nur auf die oberen Zehntausend. Sie

---

[1]) Von dem berühmten Kardinal Manning, Erzbischof von Westmünster, ist im Herder'schen Verlage unter dem Titel „Erholungsstudien“ eine Sammlung von sehr lesenswerten kleineren Aufsätzen erschienen, von welchen wir hier einen mitteilen. — Wer nach „Popularität“ in kirchenmusikal. Fragen hascht, wird aus diesen kernigen Gedanken viel lernen können. Für die wahre Popularität der Kirchenmusik hat der sel. Dr. A. Walter im Cäcilienkalender 1880 und 1881 geistvolle und überzeugende Worte geschrieben. F. X. H.

kommt und geht, sie steigt und fällt, schliesslich geht sie aus wie ein Nachtlicht und lässt nichts zurück, was besonders angenehm wäre.

Es gibt viele Wege, auf denen sich die Menschen populär zu machen suchen. Die Griechen nannten gewisse Popularitätshascher „Gefälligkeitsmenschen"; sie suchten jedermann zu gefallen. Die Römer nannten sie „Zustimmungsmenschen"; sie stimmten allem zu und widersprachen niemanden. Das ist vielleicht die ursprügliche Bedeutung des Wortes „angenehme Person": eine Person, die alles annimmt. Der heilige Paulus nennt solche Leute „menschengefällig". Und die Moraltheologie spricht von einer berechneten Willfährigkeit, die bis auf Simon Magus zurückgeht und daher den Namen „Simonie der Zunge" hat. Aber die Menschen gehen im allgemeinen nur selten auf all diesen Vogelleim. Leute, die keine eigenen Ansichten haben, haben auch keine eigene Überzeugung; wer aber keine Überzeugung hat, hat auch keine Willenskraft und kein Gewissen. Es sind menschliche Chamäleons ohne bestimmte Farbe. Sie wechseln die Farbe, je nachdem sie mit diesem oder jenem leben oder reden. Sie jagen nach Popularität, sind aber nie populär; man toleriert sie in der Gesellschaft, aber niemand traut ihnen. Inmitten solcher Leute wäre es eine wahre Erfrischung, Dr. Johnson's „rechtem Hasser" zu begegnen; denn wie der Philosoph sagt, ist es ein Zeichen von *magnanimitas,* wenn man in Freundschaft und Feindschaft offen ist.

Andere Menschen suchen sich beliebt zu machen, indem sie die Kunst der Unterhaltung pflegen. Ein Mann, der mehr gut als gross war, hat ein Tagebuch hinterlassen, worin sich alle Unterhaltungsthemata notiert finden, auf die er sich vor jedem Essen vorbereitet hatte. Sydney Smith beschreibt einen andern einflussreichen Mann seiner Zeit als „einen Tischgenossen reinsten Wassers". Dergleichen Personen sind in Privatkreisen oft recht beliebt. Es sind amüsante Gesellschafter; sie helfen die grössten aller menschlichen Qualen, die man „dinner-parties" — Tischgesellschaften — nennt, etwas weniger unerträglich machen. Allein auch diese Popularität der Gesellschaftsmenschen hat ihre Grenzen. In der Wissenschaft der geselligen Unterhaltung gilt es nämlich als ein Axiom, dass gute Leute langweilig sind: sie suchen ja niemand zu verleumden, kramen keinen Klatsch aus, erzählen keine Skandalgeschichten, haben keine Freude an geheimen Bosheiten, verraten keine Familiengeheimnisse, lachen nicht über die Schwächen oder gar über die Tugenden anderer und würzen ihre Reden nicht mit zweideutigen Worten. Der Reiz der Unterhaltung mit ihnen geht daher halb verloren; sie wird fade und geschmacklos; sie wird eben nie persönlich und boshaft und sündigt nicht gegen die Nächstenliebe. Diese Leute lange anhören zu müssen, ist daher für die meisten eine harte Geduldprobe; ihre gute Natur irritiert geradezu, sie ist ein zu starker Hemmschuh für die Zügellosigkeit plauderhafter Zungen. Und sie sind ganz entschieden nicht populär.

Wenn wir von Männern der Rede zu Männern der That übergehen, müssen wir das Gebiet der Popularität noch mehr begrenzen. Es gibt gute und demütige Leute, die, dem Rate des griechischen Weisen gemäss, ihren Lebenslauf still vollenden, bevor die Welt von ihrem Leben und ihrem Hingang Notiz genommen hat. Leute dieser Art können weder populär, noch unpopulär sein, einfach deshalb, weil man sie nicht kennt. Andere sind so passiv, dass sie sich dem Einflusse eines jeden hingeben, mit dem sie gerade zusammentreffen. Wer das letzte Wort hat, hat sie in seiner Gewalt, und oft kann man aus der Wendung ihrer Sätze und beinahe aus dem Tone ihrer Stimme erraten, mit wem sie zuletzt gesprochen haben. Leute dieser Art sind ebenfalls zu unbedeutend, um populär oder unpopulär zu sein. Das Weisse des Eies hat keinen Geschmack.

Aber es gibt andere, die nicht umhin können, ihr eigenes Urteil zu haben und zu sagen, was sie denken, und zu denken, was sie sagen. Es sind Männer, die nicht Geduld genug haben, um viele Worte zu verlieren; es widerspräche ihrem offenen Charakter, nicht aufrichtig zu sein, und sie sind zu voll von ihren Gedanken und Plänen, um viele Umstände zu machen. Die Italiener nennen solche Leute *irruenti,* da sie auf Menschen und Dinge einstürmen. Sie sind geneigt, grosse Hoffnungen auf andere zu setzen, da es ihnen selbstverständlich dünkt, dass jedermann nach hohen Zielen strebe. Sie sind einigermassen befehlshaberisch, geradeheraus und aggressiv. Sie

arbeiten selbst und treiben andere zur Arbeit an, sie sind nicht unfreundlich und nicht unsympathisch; aber sie machen's wie schnelle Fussgänger, die ihre Begleiter zum Dauerlaufe zwingen, und das ist nicht sehr angenehm. Der heilige Augustinus sagt, für die, welche gut zu Fuss seien, sei es eine Liebespflicht, langsam zu gehen; denn sie können das. Die Langsamen hingegen können mit ihnen nicht gleichen Schritt halten. Solche Leute nun sind nicht populär; aber sie sind's, die wir zuerst aufsuchen, wenn wir in Verlegenheit sind; bei schönem Wetter halten wir uns in angemessener Entfernung von ihnen. Man kann sie mit den heissblütigen, wilden Soldaten vergleichen, die in Disziplin und militärischem Geist exakt und pünktlich, dabei jedoch im Frieden lästige Kameraden sind: es sind die Männer, nach denen sich im Kampfe alle umsehen. Populär sind sie nicht, denn sie gefallen nur denen, die sie verstehen und dieselben Ziele verfolgen. Andern sind sie entschieden unangenehm. Sie sagen und thun Dinge in dieser unserer leichtlebigen, lustigen und gewissenlosen Welt, die nicht selten die Freude der Sorglosen stören und das Gewissen der Schuldigen beunruhigen. Wäre die Mehrzahl der Menschen gerecht und ehrlich, mässig und hochherzig, so hätte die Popularität eines Mannes, den die Mehrzahl verehrt, die Bedeutung, dass er alle genannten sittlichen Vorzüge in hohem Grade besitzt. Ist die Mehrzahl der Menschen aber gerade das Gegenteil davon, so begreift man leicht, warum gesagt wurde: „Wehe euch, wenn alle Menschen gut von euch reden!"

In Wirklichkeit findet man meistens keine Popularität, wenn man danach strebt, und wenn man gar nicht daran denkt, kommt sie unbemerkt. Ein Popularitätshascher verrät sich selbst und verdirbt sich dadurch das Geschäft. Seine Haltung und sein Auftreten sind zu selbstbewusst, er sieht aus, wie die Amerikaner sagen, „wie seine eigene, mit allgemeinen Beiträgen errichtete Statue".

Wer im Leben am populärsten war, wird nach dem Tode oft am schnellsten vergessen; und wer jetzt, in dieser Welt des Kampfes, gar nicht populär ist, dem wird oft später in der Geschichte eine ungeahnte Verehrung zuteil. Als Sir Robert Peel die erste Reformbill bekämpfte, war er vielleicht der unpopulärste Mann von ganz England. Als er die Korngesetze aufhob, war in den Häusern und Herzen des englischen Volkes niemand so populär, wie er. John Bright genoss dreissig Jahre hindurch die Popularität eines Volkstribuns; aber vor kurzem wurde er ausgezischt. Hätte einer von diesen Staatsmännern den Beifall des Volkes gesucht, so würden sie in der Geschichte Englands nicht als Führer und Wohlthäter des Volkes bezeichnet werden. Unpopularität ist das Schicksal derer, die allein zu stehen wissen und kräftige Spuren ihres Wirkens bei anderen Menschen zurücklassen. Allein die Zeit berichtigt das momentane Unrecht, das allen geschieht, die sich von dem veränderlichen Hauch populären Beifalls nicht fortreissen lassen.

Offene Korrespondenzen.

Photogr. dankend erhalten von **H. M.** in **W., R. F.** in **T., E. St.** in **O., H. Sch.** in **B.**

Bausteine für die Cäcilienkirche. Übertrag aus S. 172: **236 ℳ. R. F.** in **T.** 20 ℳ, **L. E.** in **D.** 10 ℳ, **A. Sch.** in **M.** 20 ℳ = **286 ℳ.** Vergelt's Gott!

An Viele. Der neue Katalog für die amerikanischen Harmonium liegt dieser Nummer bei. Die Preise für die bisher geführten Instrumente sind ganz gleich geblieben, obwohl die Numerierung wegen Einschaltung neuer Modelle und Stile sich geändert hat. Es wurde besonders Rücksicht genommen: 1) dass auch einfachere und billige Instrumente (von 140 ℳ ab) von Anfängern ausgewählt werden können, dass 2) bei jedem Instrument die Anzahl der Zungen beigesetzt wurde, denn nicht die Zahl der Register, sondern die Menge der Zungen ist für den höheren oder geringeren Wert der Harmonium massgebend, und dass 3) einige Pedalharmonium zu Übungszwecken eingeschaltet wurden, um den vielen Anfragen nach billigen und zur Übung im Pedalspiel geeigneten Zungeninstrumenten zu genügen.

? ? Von den „Denkmälern deutscher Tonkunst", welche seit 1892 durch eine von der Kgl. preuss. Regierung berufene Kommission bei Breitkopf und Härtel in Leipzig ediert werden, sind bisher nur zwei Werke erschienen, nämlich Samuel Scheidt's *Tabulatura nova* für Orgel und Klavier von **Max** Seiffert und der 1. Band von Hans Leo Hassler's Werken: Cantiones sacrae für 4—12 Stn. herausgegeben von Herm. Gehrmann. Seit 1894 ist eine Stockung eingetreten, deren Ursachen sich einstweilen der Öffentlichkeit entziehen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 15 und Harmonium-Katalog.

1898. Regensburg, am 1. Oktober 1898. Nro. 19.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Über Choralvortrag.

3. Artikel.

„Die einfache, den Worten und Sätzen des Textes sich anschliessende Sprachmelodie der Antiphonen mag die Ursache sein, dass die verschiedenen Ausgaben der Choralbücher beim Antiphonengesang die erfreulichste Übereinstimmung durch die Jahrhunderte hindurch aufweisen. Von der eifrigen Pflege des Antiphonengesanges hängt wohl vorzugsweise das wachsende Gedeihen und segensreiche Fortschreiten im gregorianischen Gesange ab, durch ihn kann eine gute, nachahmenswerte Tradition begründet werden."[1]) „Melodien,[2]) welche im allgemeinen wenig ausgedehnt sind, des Reizes eines regelmässigen Rhythmus und instrumentaler Begleitung entbehren und nur aus etwa 50 traditionellen Motiven (Themen) bestehen, — das sind die Antiphonen. Kann eine so ärmliche Musik, eine solche Kompositionsweise zu ästhetischen Schöpfungen führen? Wer ausschliesslich die moderne Kunst pflegt und von Jugend auf gewohnt ist, die Mehrstimmigkeit (Polyphonie) als unentbehrliches Element des musikalischen Werkes zu betrachten, wird ohne Zweifel auf unsere Frage eine verneinende Antwort geben. In seinen Augen haben die Gesänge des Antiphonars nur archäologisches Interesse; für ihn sind sie versteinerte Modulationen, ohne lebendigen Ausdruck und ohne jede musikalische Schönheit. Ganz verschieden wird die Antwort des Künstlers lauten, der von Jugend auf diese ersten kirchlichen Gesänge gepflegt hat, und bei welchem auch die tägliche Beschäftigung mit moderner Musik keineswegs die Empfänglichkeit für diese magere homophone Musik ertötet hat."[3])

Gewiss kann der schöne Vortrag unserer herrlichen Vesperantiphonen, die um so einfacher und schwungvoller sich dem liturgischen Texte anbequemen, je älter sie sind, die Liebe zum Choralgesange entflammen und bewahren, aber nur bei richtiger, sinn-

[1]) *Magister choralis*, 11. Aufl. S. 225.

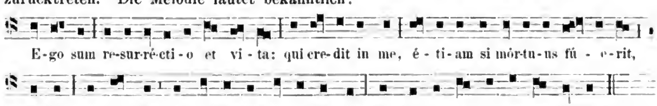
[2]) Übersetzt aus Fr. Aug. Gevaert's Werk *La Mélopée antique*. Gand, Ad. Hoste. 1895. S. 151.

[3]) „Der Atavismus (Auftreten erblicher, hier geistiger Eigenschaften von mehr oder weniger entfernten Ahnen. F. X. H.) spielt hier wahrscheinlich eine Rolle. Personen, vom Lande, deren Ahnen in einer Reihe von Generationen keine anderen Konzerte oder Schauspiele kennen gelernt haben, als die kirchlichen Officien, müssen diese Musik viel lebhafter empfinden als die geborenen Städter, und es ist zweifelhaft, ob die Nicht-Katholiken jene unaussprechliche Freude an den liturgischen Gesängen voll geniessen können." (Dieser Gedanke erklärt auch das zähe Festhalten am deutschen Volksgesang in jenen Gegenden, in denen vor etwa 100 Jahren Kanonen angewendet wurden, um die Liebe zum Choralgesang zu vernichten. F. X. H.)

gemässer Deklamation, bei genauester Beachtung des Sprachrhythmus, der die Noten und Notengruppen in den ausschliesslichen Dienst der Wörter und Sätze, der Interpunktionen, Absätze und des Textsinnes stellt.
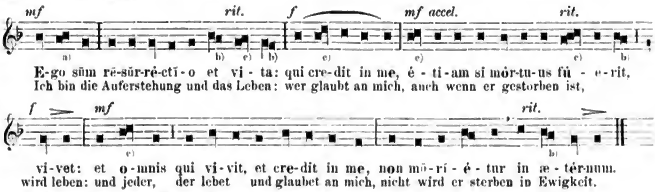
Es ist deshalb sehr zu bedauern, wenn in neuerer Zeit viele Chöre von dem Privilegium, an gewöhnlichen Pfarr- oder Filialkirchen statt der Tages- irgendeine Votiv-Vesper zu wählen, einen so umfangreichen Gebrauch machen, dass die herrlichen Antiphonen und Hymnen des *Vesperale Romanum* fast niemals oder doch sehr selten geübt, gehört und gebraucht werden. Andererseits muss beständig gegen die Verkrustung oder „Versteinerung" solcher Melodien gekämpft werden, welche sehr geläufig geworden sind, wie z. B. die Antiphonen des *Officium defunctorum*, besonders bei den Vespern und beim *Benedictus* am Grabe. Welche Töne und Laute muss man bei diesen ernsten kirchlichen Verrichtungen hören! Wie kläglich und ärgerlich werden diese Choralantiphonen abgeleiert, abgebrüllt, herausgestossen, misshandelt in Wort und Ton, abgejagt, verunstaltet, gemartert. Wenn dann Gebildete oder auch Andersgläubige (bei Begräbnissen) solch tölpelhaften Tongebilden und Kraftäusserungen zuzuhören genötigt sind, — dann ist das Urteil über den Choralgesang der katholischen Kirche bald gefällt! Der Priester (Kirchenvorstand oder Seelsorger), welcher derlei Ärgernisse nicht mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln bekämpft und beseitigt, wird mitschuldig an dem moralischen Schaden, den solche Aufführungen am Grabe oder im Gotteshause anrichten. Worte schildern es nicht, aber die Erinnerungen der verehrl. Leser werden ohne Zweifel lebhaft, wenn der Unterzeichnete auf eine der schönsten und erhabensten, aber auch am schlimmsten malträtierten Antiphonen beispielsweise hinweist, auf *Ego sum* vor dem *Benedictus.* Jesus war noch nicht im Hause des Lazarus angekommen, als Martha ihm entgegeneilte und ihr Leid klagte. Da sprach zu ihr Jesus (Joh. 11, 25): „Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer da glaubt an mich, wird, selbst wenn er gestorben ist, leben. Und jeder, der da lebt und glaubt an mich, wird nimmer sterben in Ewigkeit." Wer diesen Choralgesang so vortragen kann, wie man fast regelmässig und allgemein ihn hören muss, dem möchte man am offenen Grabe zurufen: *„Credis hoc?* — Glaubst du das?"

Und doch ist nichts einfacher, natürlicher, verständlicher und tiefer, den Umständen, dem feierlichen Ernste der Kultushandlung mehr angepasst, als die gregorianische Melodie der Antiphon *Ego sum.* Eine Klagearie, ein Trauer-Chor oder -Marsch, musikalisch noch so kunstvoll und erschütternd, muss in der geistigen, seelischen Wirkung gegen diese wenigen, im Sprachrhythmus feierlich und gläubig vorgetragenen Intervalle zurücktreten. Die Melodie lautet bekanntlich:



Wie ist sie nach den bisher erörterten Grundsätzen und Regeln vorzutragen? Der intonierende Priester spricht im Namen des Erlösers und singt, ergriffen von der unendlichen Liebe Jesu, mit ernstfeierlichen Tönen *Ego sum.* Die Sänger fahren ohne störende und unmotivierte Pause fort. Die höchste Steigerung in Melodie und Tonstärke liegt bei den Worten *qui credit in me;* der eingeschaltete Zwischensatz *etiam si* bis *vivet* ist im Rhythmus zu beschleunigen, bei *fuerit* trete *ritardando* und *decrescendo* ein, um das tröstliche *vivet* vorzubereiten. Die Bewegung hebt sich wieder bei den verheissenden Worten *et omnis,* nach denen kurze Trennung stattfinden kann, obwohl kein Unterscheidungszeichen angebracht ist, damit die, auch durch gleiche Melodie sinnreich ausgedrückte Übereinstimmung zwischen „Leben und Glauben" nach und an Jesus, recht deutlich hervortrete. Der Schlussatz ist eine herrliche Prophezeiung, ein wahrer Triumphgesang des Siegers über Tod und Hölle, von dem die Kirche am Charsamstage mit freudiger Zuversicht meldet: *O mors, ero mors tua* — o Tod, ich werde dein Tod sein!

Soweit äussere Zeichen den inneren Gehalt dieser wundervollen Antiphon darzustellen vermögen, versucht der Unterzeichnete durch Markierungen in Text und Noten den richtigen, sinn- und sachgemässen Vortrag niederzuschreiben, wählt Transposition in die Oberquart und (für die allerschwächsten Sänger) das fünflinige System mit Violinschlüssel.



a) Dieser *podatus* muss gleichmässig, leicht und *legato* vorgetragen werden.

b) Dieser *clivis* ist ohne Druck auf die erste Note auszuführen; bei *moriétur* treten beide Noten hervor.

c) Dieser *podatus* muss die Accentsilbe durch gleichmässiges Hervorheben der beiden Noten hörbar machen, am stärksten bei *credit* und *omnis*.

Wenn auch nicht alle Antiphonen textlich und musikalisch so reich und anregend sind, wie die genannte, so bietet doch jede Anhaltspunkte, um den richtigen, sprachlich-musikalischen Ausdruck zu erlernen oder zu verbessern. Man lasse sich diese kleine Mühe nicht gereuen; jeder Chor wird dadurch nicht nur gewinnen, sondern sich stets auf der Höhe kirchlichen und musikalischen Denkens und Fühlens halten. —

Eine reichere Gestaltung zeigen die Antiphonen, welche im römischen Graduale als Introitus und Communio ehemals mit Psalmen verbunden waren, nunmehr aber für sich stehen; — nur im Introitus ist der erste Psalmvers mit dem *Gloria Patri* noch erhalten. Im 16. Jahrhundert hat die römische Kirche den Entschluss gefasst, in Erfüllung der Trienter-Concilbeschlüsse vorerst Missale und Brevier zu reformieren, dann auch die in denselben vorhandenen Choralmelodien einheitlich zu gestalten. Papst Gregor XIII. beauftragte den römischen Meister Giovanni Pierluigi aus Palestrina (gewöhnlich nur „Palestrina“ genannt), welcher es für die „grösste Ehre“ erklärte, den Choralgesang „von Barbarismen und von den üblen Klängen gut zu läutern.“ [1]) In der *editio Medicaea* des Graduale von 1614, die von der päpstlichen Kommission (1868) als Norm für die offizielle Neuausgabe gewählt worden ist, sieht man die Grundsätze durchgeführt, welche der Unterzeichnete in einigen Artikeln „Archäologische und offizielle Choralmelodien“ (*Mus. s.* 1896 S. 184, 217, 1897 S. 53, 113, 265) durch vergleichende Beispiele gezeigt hat. Das Prinzip der Oberherrschaft des Textes über die Noten ist hochgehalten, die Auswüchse und Überwucherungen einfacher und natürlicher Sprachgesangsweisen sind von kundiger Meisterhand zugeschnitten, für Licht und Luft, d. h. Verständlichkeit und Deutlichkeit des liturgischen Wortes ist gesorgt worden.[2]) Die Dienste, welche Palestrina der polyphonen Gesangsmusik geleistet hat, und welche die kirchl. Autorität bis auf unsere Zeit her anerkennt, erwies er auch dem liturgischen, frei rhythmischen Gesange; er gab dem Texte die Freiheit, entlastete ihn von der Menge und Schwere der Notengruppen, förderte seine Ausdrucksfähigkeit und verlieh ihm jenen idealen Schwung, den auch seine besten, polyphonen Werke in den Einzelstimmen befolgen, wenn sie richtig erfasst werden. In diesem Sinne ist auch Dr. Proske's berühmter Grundsatz

---

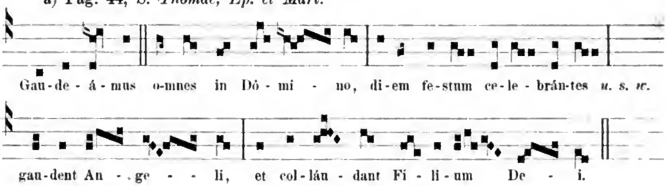
[1]) Kirchenmus. Jahrbuch 1886, S. 39 im Briefe an Herzog Wilhelm von Mantua vom 5. Nov. 1578.

[2]) Edm. Langer schrieb im Sept. 1897 an den Unterzeichneten: „Wenn der Choral auch wirklich in den Ambrosianischen Hymnen von der alten Musik Ausgang genommen, so ist das System der gleichen Dauer der Choralnoten oder auch einer mensurierten Wertmessung durchbrochen worden, sobald man zu nicht metrischen Sätzen griff — und zwar zum Heile des Kirchengesanges, da in der freieren Gebundenheit mehr „Geist“ lag, als im Takt-Rhythmus. Die von Gott geleitete Praxis der Kirche hat allmählich ein ererbtes, starres, weltliches Prinzip zum Heile der Geistesfreiheit durchbrochen, und der Choral aus dieser Periode ist der bessere, kirchlichere.“

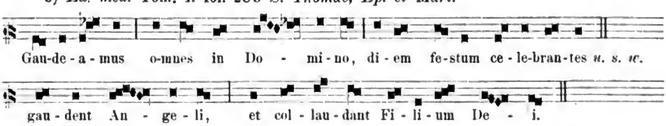
(Einleitung zum 1. Bande der *Mus. div.*) zu verstehen: „Die allgemeine Basis und Brücke zur Auffassung und Darstellung der kontrapunktischen Werke der alten Kirchenkomponisten ist der gregorianische Gesang."

Wie weit aber in neuer Zeit die Meinungen über die Lesearten der archäologischen Gesangsweisen und besonders über den Vortrag derselben auseinander gehen, möge folgendes Beispiel darthun. Der Introitus *Gaudeamus* findet im *Graduale Rom.* an vielen Festen Verwendungen mit ganz geringen Textänderungen in der Mitte. Es genügt, Anfang und Schluss desselben nach verschiedenen Lesearten mitzuteilen und zwar a) nach Dom Pothier's *Liber Gradualis* (1883 und 1895), b) nach der *editio medicaea* von 1614, c) nach der typischen Ausgabe der hl. Riten-Kongregation (1896), d) nach der Ansicht von G. Houdard[1]), e) und f) nach den beiden Lesearten von Dechevrens[2]).

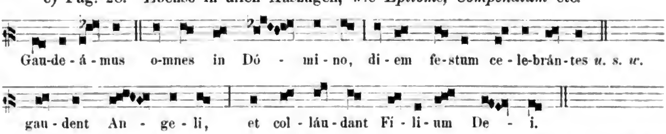
a) Pag. 44, *S. Thomae, Ep. et Mart.*
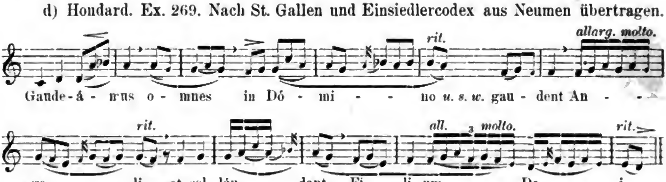


b) *Ed. med.* Tom. I. fol. 28b *S. Thomae, Ep. et Mart.*



c) Pag. 28. Ebenso in allen Auszügen, wie *Epitome, Compendium* etc.



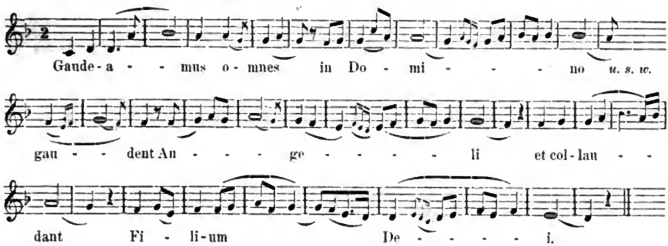
d) Houdard. Ex. 269. Nach St. Gallen und Einsiedlercodex aus Neumen übertragen.



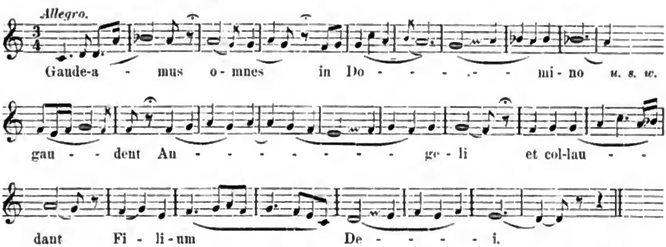
[1]) Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique. Paris. Fischbacher. 1898. S. 195.

[2]) Études de science musicale. Paris, Rue Lhomond 26. 1898. Tom. III. p. 341 und 479.

e) Dechevrens. pag. 341.



f) Dechevrens l. c. pag. 479.



Es sei dem Leser überlassen, die melodische Übereinstimmung zwischen a, d, e und f, sowie die rhythmischen Verhältnisse, beziehungsweise Anordnungen und Verschiedenheiten der gleichen Töne und Intervalle eingehender zu vergleichen und schliesslich einen Blick auf b und c zu werfen, um zu beurteilen, ob die *editio medicaea* und die typische Ausgabe der offiziellen römischen Choralbücher wirklich „Verstümmelungen“ der archäologischen Leseart enthält, ob sie dem liturgischen Texte, der Deklamation und Verständlichkeit desselben gerecht wird u. s. w. Die Tonleiter ist bei gleichmässig rhythmisierter Aufeinanderfolge der Intervalle noch kein musikalisch geniessbares Produkt, erst durch die Verschiedenheit der Rhythmen (und beim Gesang durch die wechselnden Stärkegrade) kann sie einen ästhetischen Eindruck machen; ähnlich ist es bei der Anordnung einzelner oder verbundener, auf- und abwärtssteigender Intervalle. Letztere können ohne Worte höchstens einen instrumentalen Eindruck durch Betonen, Rhythmisieren, Verdoppeln und Verzieren der Noten hervorrufen, aber ein Verständnis des Textes, eine aus voller Seele strömende Deklamation der kirchlichen Texte kann nicht erreicht werden, ohne dass die Noten und die Gruppen derselben nach Tempo, Stärkegrad, Betonung, Ausdruck in absoluter Unterordnung und vollständigem Gehorsam der Wörter und Sätze stehen. Diese Forderung kann bei den Beispielen b und c leicht und allgemein erfüllt werden, und es dürfte überflüssig sein, eine weitere Darstellung durch moderne Schriftzeichen zu geben. Der 4. Artikel wird übrigens Gelegenheit bieten, auch vom Vortrage der reicher neumisierten Gesänge in den „Chorbüchern der Kirche“ zu reden und das gleiche Prinzip auf dieselben anzuwenden.

F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

□ Am 29. August fand in Kloster Lechfeld die 17. Versammlung des Bezirkscäcilienvereins **Lechfeld** statt, welcher an diesem Tage zugleich das 25jährige Jubiläum seines Bestehens feierte. Das Programm lautete: 10 Uhr Predigt und Amt in der Klosterkirche, wobei die heilige Messe für die noch lebenden und bereits verstorbenen Mitglieder des Vereins gelesen wird. *Veni sancte Spiritus*, 5stimmig von Aiblinger. Introitus und Communio choraliter. *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus* aus der Augustinus-Messe Op. 18. 4st. von Witt, *Gloria* aus der Missa solemnis Op. 23 von L. Ebner, *Graduale*, Manuskript, 4st. von M. G., Offertorium *In virtute tua* für Männerchor aus den Offert.-Heften Nr. 21. Mittags 12 Uhr: Gemeinsames, einfaches Mahl, bei welcher Gelegenheit auch Bericht erstattet wurde über die Entstehung und bisherige Wirksamkeit des Vereins. Nachmittags 2 Uhr: Kirchenmusikalische Produktion in der Klosterkirche. I. Kirchenchor Hurlach: a) Motett: *Cum angelis et pueris* zur Prozession am Palmsonntag von M. Haller für 4st. gem. Chor, Op. 45. b) Marienlied: „Mutter der göttlichen Gnade" aus *Ave, Mater amabilis* von Fr. Koenen für zwei gl. St. und Orgelbegl., Op. 51. c) *Kyrie* aus der Missa in hon. St. Thomae Aquin. von I. Mitterer für 4st. gem. Chor und Orgelbegl. — II. Kirchenchor Kleinaitingen: a) Introitus aus der Messe *Statuit* de Com. Conf., Choral. — Psalm 5st. b) *Domine exaudi orationem meam* aus der Messe des Charmittwochs, 5st. von Witt. c) 1. *Crucem tuam* aus der Charfreitagsliturgie, Choral. 2. *Ego sum* aus dem Begräbnisritus. 3. *Ite missa est*, resp. *Benedicamus Domino* an den Mutter-Gottes-Festen, an den Sonntagen unter dem Jahre, auch an Septuag., Sexag. und Quinquag., an den Advent- und Fastensonntagen, an den Ferialtagen unter dem Jahre und innerhalb der Advent- und Fastenzeit. 4. *Crudelis Herodes*, Hymnus aus der Dreikönigsvesper, Choral. d) „Maria Osterfreud", 4st. Marienlied von Haller. e) *Ascendit Deus*, Offertorium auf Christi Himmelfahrt für vier gem. St. von Schaller. — III. Kirchenchor Oberigling: a) *Vidi aquam*, Choral. b) Grad. *Venite filii* für den 7. Sonntag nach Pfingsten, Choral mit Orgel aus Grad. Rom. c) *Kyrie* und *Gloria* aus der Missa in honorem St. Andreae Avell. von Witt. d) Grad. *Requiem aeternam*, Choral mit Orgel aus Grad. Rom., sodann Tr. *Absolve* aus Missa pro def. für vereinigte Ober- und Unterstimmen von I. Mitterer, Op. 69. e) Offert. *Filiae regum* für zwei gleiche Stimmen mit Orgel von I. Mitterer. f) *Sanctus* und *Benedictus* für zwei gem. Stimmen mit Orgel aus der Heribertmesse, Op. 39 von Fr. Koenen. g) Vesperhymnus *Salutis humanae*, Choral mit Orgel, 3 Strophen gesungen, 2 rezitiert, für Christi Himmelfahrt. — IV. Kirchenchor Untermeitingen in Vereinigung mit dem Frauenchor von Graben: a) *Sanctus*, 2st. aus Missa V. von M. Haller. b) Psalm XLI (41) *Quemadmodum desiderat* von Fr. Koenen. Nachmittag 4 Uhr: Gesellige Unterhaltung im Gasthaus. Alles zur grössern Ehre Gottes und der heil. Cäcilia, der Schutzpatronin unserer Kirchenchöre.

Der Vereinspräses: Al. Hacker, Pfarrer in Kleinaitingen.

× Der Bezirks-Cäcilien-Verein **Mallersdorf** (Diöz. Regensburg) feierte am 5. September in Mallersdorf das herkömmliche Cäcilienfest mit folgendem Programme: Um ½10 Uhr: Hochamt. (Kirchenchor Mallersdorf.) Missa: *Jam sol recedit* von Griesbacher. Introitus, Graduale, Communio Choral. Offertorium; *Inveni David*, 4st. von Haller. Um 11 Uhr: Vereinsversammlung. Um 12 Uhr: Gemeinsames Mittagessen. Um 1 Uhr: Probe des Gesamtchores. Um 2 Uhr: Feierliche Litanei. (Kirchenchor Mallersdorf.) *Lit. laur.* für mehrst. gem. Chor von Jos. Gruber. *Tantum ergo*, mehrst. von Haller. Unmittelbar darauf: Kirchenchor Geiselhöring: *Intonuit*, 4st. von Mitterer. *Adjuva nos*, N. 2 in C, 4st. von Brücklmeier. *Agnus* aus Missa Dom. I. 4st. von Mitterer. Kirchenchor Pfaffenberg: I. 2 Offertorien: a) *Assumpta est* für Sopr. und Alt von Jos. Bartsch. b) *In virtute tua* für Tenor und Bass von L. Ebner. II. *Magnificat*, 5st. von Viadana. Gesamtchor: Offertorium *Desiderium* für Männerchor von Griesbacher.

⊙ Spanisches aus **Russland**. Seit mehreren Jahren hat sich die kirchenmusikalische Reformbewegung, Dank der Initiative eines eifrigen Priesters, auch in die Diözese Tiraspol verpflanzt, die die deutschen Kolonien im Süden und Osten des europäischen Russland umfasst. Aber das *„tempus beneplaciti"* ist noch nicht gekommen. Immerhin wird jedoch von vielen Seiten eifrig gearbeitet, diese Zeit vorzubereiten, ihr die Wege zu ebnen. Der Acker wird bearbeitet, die Samenkörner werden ausgestreut, und mit dem Säemanne im Evangelium wartet man auf den Segen von oben.

Ein bedeutender Schritt vorwärts wurde gethan, indem sich die grösste Stadtpfarrei der Diözese, die katholische Stadtpfarrei in Odessa, den Reformbestrebungen anschloss. Der bisherige Organist in Karlsruhe, der dort 5 Jahre die Kirchenmusik in kirchlichem Sinne geleitet hat, H. Edm. Schmid, wurde von H. H. Stadtpfarrer und Dekan R. Reichert nach Odessa berufen, und ihm der Auftrag erteilt, die Kirchenmusik so einzurichten, dass alle kirchlichen Vorschriften beobachtet werden. So kann man nunmehr in dieser Kirche, in welcher früher nur gespielte Ämter und Vespern, im höchsten Fall halbe Gloria und Viertels-Credo zu hören waren, an Feier-, Sonn- und Werktagen ganzen Ämtern und liturgisch vollständigen Feierlichkeiten beiwohnen. Und das will sicher viel sagen, wenn grosse Städte, die ja gewöhnlich mit dem schlechten Beispiel vorangehen, auch einmal ein gutes geben. Das zieht mehr, als wenn ein kleiner Ort, selbst mit idealen Zuständen, sich als Muster bietet. Wenn auch die Produktionen des jungen und noch kleinen Chores keine hervorragenden, grossartigen sind, so sind sie doch anständig und würdig. Das andere kann und wird, bei ungestörter Entwicklung, daraus hervorwachsen. Es war im abgelaufenen ersten Jahre schon sehr angenehm zu bemerken, dass überhaupt ein Chor da war, während früher bei Prozessionen, Umzügen u. dergl. von einem solchen nichts bemerkbar war. Die Priester mussten bei solchen Gelegenheiten die Gesänge ausführen. Und da diese Priester aus verschiedenen Nationen

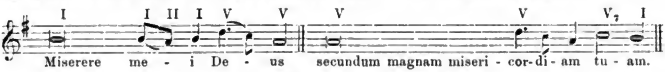
(Polen, Deutsche, Franzosen und Italiener) und verschiedenen Diözesen, da ferner die betr. Gesänge wohl in Noten vorhanden waren, aber „traditionell" gesungen wurden, so kam bei diesem Zusammenwirken verschiedener Gewohnheiten manchmal etwas recht — Spanisches heraus. Im vergangenen Jahr ist der kleine Chor bei allen solchen Gelegenheiten eingetreten mit einfachen, würdigen Gesängen; hoffentlich wird es auch in Zukunft so bleiben.

Sehr anerkennenswert ist, dass die Priester der Odessaer kathol. Kirche, die früher, wie viele ihrer Kollegen noch, am Gottesdienste besonders die Kürze lobten, nun geduldig ihr ganzes Gloria und Credo, den Introitus und das Graduale abhören, ohne darüber in Ohnmacht zu fallen. Eine echt priesterliche That war es von H. Superior Reichert, dass er, einmal aufmerksam gemacht, kurz und einfach entschied: „Gibt es solche kirchliche Vorschriften über die gottesdienstliche Musik, so müssen sie auch beobachtet werden," und sofort selbst mit dem guten Beispiel voranging. Damit aber das Spanische nicht fehle, fand sich auch Opposition in den verschiedensten Formen. So musste der Organist nachgeben, wenn ihm der zelebrierende Priester in das (gekürzte) *Dies irae* hinein das Evangelium sang! Ist das nicht Spanisch? Erhebend dagegen wirkt es wieder, wenn ein alter, fast 90jähriger Greis, seine körperliche Gebrechlichkeit überwindend, ruhig abwartet, bis den kirchlichen Vorschriften genügt ist.

Sonst hört man gerade nicht viel. Ist das Schlaf, Teilnahmslosigkeit, Faulheit, Stagnation? Oder sind nur der mangelnde Verkehr, die örtlichen grossen Entfernungen, die Abwesenheit jeden Gemeinbewusstseins Schuld an dieser „Ruhe über allen Wipfeln"? Interesse, Bedürfnis nach Besserem sind vorhanden. Das hat ein kirchenmusikalischer Instruktionskurs, der in Odessa vom dortigen Organisten abgehalten wurde, bewiesen. Dieser Kurs wurde, wie es in der Einladung heisst, auf Wunsch einiger Organisten einberufen; wohl mit bischöflicher Genehmigung, aber doch nur vom Kursleiter selbst, der um die Auslagen und Zeitverluste zu decken, sogar einen kleineren Beitrag von den Kursteilnehmern erheben musste. Da aller weitere Antrieb fehlte, so waren die Aussichten so gering, dass, wie einige hintennach meinten, sie die Anmeldung unterliessen, weil sie glaubten, es komme doch nichts zu stande. Trotzdem fanden sich 6 Organisten ein, zum teil aus weiter Ferne. Trotz der so geringen Entlohnung, von der die meisten Familien zu unterhalten haben, nahmen sie die nicht gerade unbeträchtlichen Kosten auf sich und setzten sich 14 Tage lang zusammen, um täglich 5—6 Stunden fleissig und eifrig zu üben, was so vielfach noch nicht geschätzt wird. Das ist anerkennungswert, das ist nachahmenswert! Darum auch sollen die Namen dieser 6 eifrigen Jünger der *Musica sacra* hier genannt werden. Es sind: Joseph Frank aus Heidelberg, Anton Bader aus Kostheim (beide im Taurischen Gouvernement), Sebastian Ungemach aus Josephsthal, Peter Black aus Elsass, Joseph Black aus Neukandel, und Wend. Heilfuss aus Katschari, Pfarrei Strassburg (im Cherson'schen Gouvernement). Allerdings hätten es statt sechs, zwanzig bis dreissig Kursteilnehmer sein können, wenn mehr Antrieb und Unterstützung dagewesen wäre. Die Kursisten hatten die Ehre, dass der in Odessa z. Z. anwesende Bischof Symon eigens von seiner Villa hereinkam, um ihrem Schlussgottesdienste beizuwohnen. Ein in Odessa zufällig anwesender polnischer Priester (H. H. Bugaitschik, Mitglied des Ausschusses für Reform der Kirchenmusik in Russisch-Polen) besuchte dagegen täglich zweimal die Gesangsübungen der Kursisten und eiferte sie an durch seine Teilnahme und sein Interesse. Dass er von Mitbrüdern zu hören bekam, „das sei ein schülerhaftes Benehmen", ist sicher spanisch.

„Es fiel ein Reif in kühler Nacht" u. s. w., so klang es kürzlich in unserer neugegründeten katholischen Zeitschrift „Clemens". Ein Ruf nach alten Fleischtöpfen! Das klang schon wieder sehr spanisch.

In einem Aufsatze „Ein Jahr im Seminar" leistet sich der Verfasser nebenbei folgenden Passus: „Nun (bei den Exercitien) beginnt das Abendgebet, das seinen Abschluss mit dem *Miserere* erhält. Dieser 50. Busspsalm wurde früher (nebenbei gesagt) nach einer Melodie gesungen, die der Stimmung der Schüler in diesen Tagen vortrefflich entsprach. Es lag in dem Tone etwas Wehmütiges und Sehnsüchtiges. Man fühlte den tiefen Schmerz der Seele über die Beleidigungen Gottes; man merkte ihr Ringen und Arbeiten, um sich von den Fesseln der Sünde loszumachen. Das ganze (?) machte den tiefen Eindruck einer wahren Bussgesinnung." Zu Nutz und Frommen der Musikästhetiker wollen wir diese Melodie hersetzen, wie sie hier meist gesungen wird.

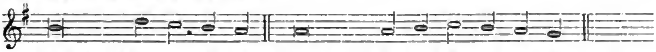


Nun möge mir einmal einer all das, was da oben gesagt, aus dieser Melodie heraussuchen! Im besten Falle ist anzunehmen, dass die Sänger die Wirkungen, die der erhabene Text in ihnen hervorgebracht, fälschlicherweise der Melodie zuschrieben. Thatsächlich haben schon manche fromme Priester, die das noch mitmachten, versichert, dass dieser Gesang grossen Eindruck auf sie gemacht habe. Seitdem sie aber einmal aufmerksam gemacht worden sind, können sie ihn nicht mehr hören. Die Wirkung der Melodie blieb eben neben der übermächtigeren des Textes verborgen. Zwar ist jede Melodie an und für sich verschieden deutbar, und erhält ihren Charakter mehr oder weniger durch den Rhythmus, und ihre volle Deutung erst durch den begleitenden Text. Doch lässt sich das nicht soweit ausdehnen, dass eine jede Melodie zu jedem Texte passt. Und dass sie nicht zusammenpassen, trifft sicher hier zu. Wenn diese Melodie an und für sich etwas bedeuten soll, so ist es sicher etwas Tändelndes und Leichtfertiges, im höchsten Falle etwas Süsslich-schmachtendes,

am liebsten möchte ich sagen etwas Fades, Nichtssagendes. In eine solche Melodie kann der beste Vortrag keine wahre Bussgesinnung hineintragen, um so weniger der hier gewohnte. Sollte sich der Verfasser jenes Artikels durch diese Ausführungen beleidigt fühlen, so möge er verzeihen und künftig bedenken: „was man nicht versteht, davon soll man die Hände lassen". Hätte er übrigens nur Obiges geschrieben, so wäre ich darauf nicht eingegangen. Aber er fährt in seinem Aufsatze fort, wie folgt:

„Schade nur, dass der Psalmton dem Übereifer für die Verbesserung des Kirchengesanges zum Opfer gefallen ist. Er steht nicht im „Haberl", und das war der einzige hinreichende Grund, um ihn abzuschaffen. Ja, er steht nicht darin, aber mit allen, die dort verzeichnet sind, kann er den Vergleich aushalten. Es wäre wünschenswert, in diesem Stücke den „alten Weg" aufzusuchen, damit er nicht mit Gras verwachse."

Zunächst sei bemerkt, dass jene Melodie gar kein „Psalmton" ist, sondern nur eine durch unsere Gewohnheiten des Freibegleitens und Übersetzens entstandene, kaum mehr erkennbare Verunstaltung des bekannten Misereretones:



Ein ganz flüchtiger vergleichender Blick auf die beiden Melodien zeigt, wie sehr dieser „Psalmton" verballhornisiert worden ist, bis zur völligen Umwandlung. Das übrige möchte fast vermuten lassen, die östlichen Choralfeinde hätten von den westlichen gelernt, was aber kaum der Fall ist, da keine Verbindung besteht. Die Kampfweise ist aber dieselbe. Man hat einen Rücken vor sich, sagt, das ist ein Eselsrücken und schlägt drauf los.

In einem Seminar, wo Priester erzogen werden, gibt es kein Publikum, das zu berücksichtigen wäre, sondern es gibt nur Gehorsam gegen die kirchlichen Vorschriften. Wenn da nicht, wo dann? Und es ist ein gutes Zeichen einmal für den Geschmack an unserm Seminar, dass man jene Bänkelsängermelodie abgeschafft hat, und ebenso für den kirchlichen Geist dort, dass man bestrebt ist, jenen Weg zu wandeln, der zu unserer Mutterkirche nach Rom führt — und nicht nach Spanien. —

Das Erfreulichste ist, dass die Reform der Kirchenmusik auch in Russisch-Polen unter kundiger und eifriger Leitung und mit Förderung angesehener Bischöfe so schöne Fortschritte macht. Wenn von dorther, woranf sich bisher unsere Gegner berufen haben, mit uns gearbeitet wird, so werden wir unser Ziel um so schneller erreichen. —

(Ein Amerikaner, und darum Feind alles Spanischen — in der Kirchenmusik.)

△ **Schlesien.** Am 24. Juli waren 25 Jahre verflossen, seitdem in **Altwasser** die erste Generalversammlung des mittelschlesischen Cäcilienvereins abgehalten wurde. Um das silberne Jubiläum dieses Festtages zu feiern, wird in diesem Jahre wieder die Generalversammlung des obengenannten Vereines in unserm Orte abgehalten werden und zwar am 3. und 4. Okt. Am 3. Okt. wird abends eine feierliche Segensandacht stattfinden. Nach derselben werden die Improperien Palestrina's für 8stimmigen Doppelchor, bearbeitet von Dr. F. X. Haberl, gesungen werden. An die kirchliche Vorfeier schliesst sich eine weltliche im Saale des Hôtel Seifert an, wobei die Kantate „Cäcilia's Gebet" von Nikel für Soli, achtstimmigen Chor mit Klavier-, Harmonium- und Streichquartettbegleitung zur Aufführung kommen wird. Am Hauptfesttage wird Herr Kanonikus Staude aus Sprottau die Festpredigt halten. Diese Notiz allein dürfte genügen, Cäcilianer aus allen Richtungen der Windrose herbeizulocken. An das levitierte Hochamt, wobei die Missa secunda von Hasler und ein fünfstimmiges Offertorium von Haller gesungen wird, reihen sich Aufführungen kirchlicher Tonwerke älterer und neuer Meister. Auch werden Orgelsätze von Frescobaldi, Muffat, Kolb, Nauss, Horn, Piel, Adler, W. Kothe und Brosig während und nach dem Festgottesdienste zu Gehör gebracht werden. Eine Dr. Karl Proske Gedächtnisfeier, wobei das *De profundis* von Proske von der Gesangsabteilung des kathol. Gesellenvereines vorgetragen werden wird, reiht sich an die kirchliche Feier an.

∴ Das 50jähr. Dienstjubiläum des Herrn Seminar-Oberlehrers **Heinze in Ziegenhals** und die Erinnerungsfeier an das 25jähr. Bestehen des Lehrerseminars in Ziegenhals werden durch eine gemeinsame Feier am 30. Sept. und 1. Okt. d. J. begangen mit Konzert am 30. abends, ausgeführt von den Zöglingen der Anstalt in Verbindung mit einem gem. Chor und am 1. Okt. durch Festgottesdienst in der Pfarrkirche, Festakt u. s. w. (Die Red. der *Mus. s.* dankt für die ehrende Einladung zu diesem Jubiläum, die ihr von Seite des Komités zugegangen ist und wird des greisen und hochverdienten Herrn Oberlehrers Leop. Heinze beim Kurs in Paderborn und beim Hochamte daselbst am 1. Okt. (M. in hon. S. Antonii de Padua für 3st. Männerchor, Op. 12 von Jak. Quadflieg) geistig und mit Worten gedenken.)

Ψ **Krefeld.** Das Pontifikalamt bei Eröffnung der 45. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands am Montag, den 22. August, in der Dionysiuskirche gab dem Unterzeichneten Gelegenheit, die Leistungen des Pfarr-Cäcilienvereins an genannter Kirche kennen zu lernen. Der Chor hatte, wie es bei so hochfeierlichen Anlässen sich geziemt, nur Kompositionen von entschiedenem Kunstwerte auf sein Programm gesetzt. Beim Einzuge des hochwürdigsten Herrn Bischofs erklang das Responsorium *Ecce sacerdos*, eine sehr schöne, schwungvolle Komposition, deren Autor dem Referenten unbekannt ist. Frisch und begeistert vorgetragen, machte das Stück einen sehr guten Eindruck. Als der bischöfliche Celebrant dann an die Stufen des Altares trat, wurde der Introitus choraliter angestimmt und ebenso zu Ende gesungen. Mit besonderer

Genugthuung muss hervorgehoben werden, dass der Dionysiuschor nicht, wie so manche Kirchenchöre es leider thun, den Choral als notwendiges Übel, als Aschenbrödel, sondern mit der gleichen Sorgfalt und Liebe behandelt, wie auch die polyphonen Gesänge. So schön, wie der Introitus, wurden auch die übrigen Choralstücke gesungen. Alles klang andächtig und wahrhaft erbauend. Als *Ordinarium Missae* war eine Novität von Michael Haller gewählt — eine herrliche fünfstimmige Missa, deren ganze Haltung lebhaft an die grossen Meister des 16. Jahrhunderts erinnert. Dass dieses erst vor kurzem erschienene Werk schon jetzt zu Gehör gebracht werden konnte, ist ein glänzender Beweis von der Tüchtigkeit und dem Fleisse des Dionysiuschores und seines Dirigenten Herrn Jx. — Zum Offertorium wurde ein grossartiges sechsstimmiges *Confirma hoc* von dem Altmeister Orlandus Lassus vorgetragen. — Nach Schluss des Amtes erklang dann noch der Hymnus *Veni Creator*, in welchem der Choral mit mehrstimmigen Zwischensätzen von Palestrina abwechselte. Diese mehrstimmigen Sätze sind ausgezeichnet durch die geistreiche Art, wie Palestrina die dem Choral entnommenen Motive zum kunstreichen polyphonen Satze verarbeitet.

Aus dem Vorstehenden dürfte zur Genüge hervorgehen, dass man es verstanden hatte, für das Pontifikalamt ein kirchenmusikalisches Programm zusammenzustellen von solcher Gediegenheit, ja von solcher Grossartigkeit, dass selbst der grösste Domchor eines solchen Programms sich nicht zu schämen hätte.

Was nun die Wiedergabe der gewählten Gesangstücke seitens des Chores betrifft, so bemerkte man überall, dass dieselben mit gutem Verständnis und ausserordentlichem Fleisse einstudiert waren. Jeder Satz, ja jeder Takt war bezüglich des Ausdruckes sorgtältig ausgefeilt. So konnte es nicht ausbleiben, dass die Aufführungen einen guten Eindruck machten, und es darf dem Dionysiuschore die Anerkennung nicht vorenthalten werden, dass derselbe ganz wesentlich zu dem tiefen Eindruck beigetragen hat, den die grossartige kirchliche Feier bei allen Anwesenden hervorrief.

Einige kleinere Unvollkommenheiten, die sich beim Vortrage der Gesänge zeigten, wollen wir nicht betonen, da man uns sonst angesichts der weit überwiegenden guten Eigenschaften mit Recht der kleinlichen Nörgelei zeihen würde. Diese guten Eigenschaften verdienen um so grössere Anerkennung, weil der Chor bei dicht vollgedrängter Kirche und an einem Tage sang, der unter den heissen Tagen des August der allerheisseste war. Jeder Kenner weiss, was das zu bedeuten hat. Dass der Chor trotzdem sogar die Schlussnummer, das ausgedehnte *Veni Creator* von Palestrina, nach all der vorhergehenden Anstrengung noch glockenrein und mit wohlthuender Frische sang, verdient ein besonders warmes Lob. Franz Nekes, Domchordirigent.

+ **Vor 30 Jahren und doch heute!** (Vgl. *Mus. s.* S. 116.) II. Sein Offertorien-Repertoire. Das Märchen erzählt von einem Schlosse, in dem auf einen Zauber hin alle in tiefen Schlaf versanken vom Könige an bis zum Rittersmann und Knecht, von der Königin an bis zur Kammerfrau und Zofe; und das Vöglein im Käfig und die Fliege an der Wand und alles, was Leben hatte, war von dem gleichen Zauber erfasst und schlief ein. Die Zeiten änderten sich, das Schloss blieb im Schlummer; Jahre vergingen, Generationen wechselten, der König schlief weiter und der Rittersmann erwachte nicht und die Königin hielt tiefer Traum umfangen, bis das erlösende Zauberwort gesprochen wurde.

Solchen Schlaf schläft unser Chorregent. Vor 30 Jahren hat ihn der Zauberstab berührt: seitdem schläft er.

Damals war er wohl der Tüchtigsten einer; er spielte seine Orgel gar meisterlich und modulierte phantasiereich von der Tonika zur Dominante und von der Dominante zur Tonika, trat auf dem Pedal nur gar selten daneben, sang und spielte die schönsten Messen und Vespern von Drobisch, Horak, Führer, Schmid, Schottenhammel etc. etc., und gar mancher seiner Kollegen mochte mit Neid und Bewunderung auf ihn sehen. Damals war er im Zenithe seines Ruhmes und seiner Wirksamkeit. Da trat der Schlaf ein. Er war zufrieden mit seinen Lorbeeren; er fühlte sich glücklich im Bewusstsein seines Könnens und sprach mit dem Manne, der seine Scheunen voll hatte: Nun will ich es mir gut aufthun. Mit trügerischem Selbstbewusstsein lullte er sich in das *dolce far niente*, in den Schlaf der Bequemlichkeit und Selbstgenügsamkeit, die der Hemmschuh alles Eifers und Strebens ist. So schläft er seit 30 Jahren und es ist sehr zu fürchten, dass er nimmermehr erwachen werde.

Die Zeiten änderten sich. Es kam eine bessere Einsicht. Es traten Männer auf, welche das Tändelnde, Sinnliche und Frivole der bisherigen Kirchenmusik erkannten und mit Macht ihre Stimme erhoben gegen den Missbrauch, der sich in die Gotteshäuser eingeschlichen hatte, gegen die Leichtfertigkeit und den Ungehorsam, der sich über alle Gesetze der Kirche hinwegsetzte. In alle Welt drang ihr Ruf. Tausende schlossen sich ihnen an, ein Verein wurde gegründet unter dem Banner der heil. Cäcilia, neues Leben und Streben begann, eine neue Musik erstand, „cäcilianisch“ ist Trumpf geworden: — Das alles hat unser Chorregent verschlafen. Der Ruf der Begeisterung drang nur im Traum an sein Ohr; was er bedeutete, darüber ist er sich nicht klar geworden. Schöne Beispiele sah er vor Augen; er verschloss seine lieben Äuglein absichtlich. Es fehlte in seinen Kreisen nicht an Begeisterung für das Bessere; seine Umgebung rief nach Reform, er allein blieb kalt. Der Schreiber dieses hat selbst den Versuch gemacht, ihn aus dem Schlummer der Unthätigkeit zu wecken, ihn durch das lebendige Beispiel für eine edlere Kirchenmusik zu gewinnen. Mit welchem Erfolge mag man aus dem Nachfolgenden entnehmen.

Als er mich eines Tages um meine Mitwirkung bei einer festlichen Gelegenheit ersuchte, stellte ich ihm den Antrag, er solle mir die ganze Sache überlassen, ein Antrag, der freudigst

acceptiert wurde. Selbigen Tages schrieb ich an die Buchhandlung, bestellte Musikalien und machte mich auf die Füsse, um zu den vorhandenen zwei Sängerinnen neue Chorkräfte anzuwerben. Innerhalb acht Tagen konnten wir die 5stimmige Missa de Apostolis von Mitterer mit den treffenden Wechselgesängen (darunter eine 7stimmige Komposition) bei ca. 8facher Besetzung der Stimmen, also mit einem Chore von ungefähr 40 Gesangskräften aufführen. Des anderen Tages sang er seinen „Führer“ wieder.

Die Aufführungen wiederholten sich bei festlichen Gelegenheiten; eine stattliche Anzahl von neuen Messen und Musikalien wurden angeschafft, darunter Messen von Haller, Mitterer und Witt, das *Stabat Mater* von Witt, das 5st. *Te Deum* von Griesbacher und dessen *Pange lingua*-Sammlung *Ave Maria* etc. Als ich nach längerer Pause wieder einmal auf den Chor kam, fand ich den „Führer“ wieder obenan und hinten in der Ecke lag ein Pack Musikalien, sorgfältig zusammengebunden und mit einem Papierstreifen umwunden, worauf in grossen Buchstaben zu lesen stund: „Cäcilienverein“.

Armer Chorregent! Wann wirst du ausgeschlafen haben?!

Wie viel ist doch in den letzten 30 Jahren an Aufklärung geschehen! Wie oft sind die kirchlichen Gesetze über Kirchenmusik eingeschärft worden von allen Seiten! Wie viel ist über die Rubriken geschrieben worden! Wie einfach und klar sind alle die kirchenmusikalischen Vorschriften im „Magister choralis“ niedergelegt worden!

Unser Chorregent hat alles verschlafen. Er hat keine Ahnung, was eine Rubrik ist. Als ich einstens an einem hohen Festtage ihn ersuchte, die Vesper nicht allzusehr abzukürzen, weil sie besonders feierlich abgehalten werden sollte unter Assistenz von 2 Leviten, da gab er bereitwilligst zur Antwort: „Ja, ja, gewiss! Ich werde mir heute überhaupt etwas seltenere Psalmen aussuchen, weil das heil. Weihnachtsfest ist.“ Dachte mir: „Herr, verzeihe ihm!“ und ging meine Wege.

Dass solch ein Chordirektor nicht weiss, was ein Offertorium ist und bei Auswahl eines solchen auf die seltsamsten Ideen kommt, darf uns nicht wundern. Ob deutsch, ob lateinisch, ist natürlich ganz einerlei. Es sind ja die Lieder und Liedchen mit deutschem Texte gewöhnlich viel melodiöser, gefälliger und einschmeichelnder, als dieser lateinische „Cäcilienverein“ in der Ecke des Musikalienkastens. Wer sollte darum eine so festliche Gelegenheit, wie die hl. Weihnacht, versäumen, ohne zum mitternächtlichen Hochamte ein süsses Offertorium „Schlaf wohl, du Himmelsknabe du“ zu singen? Wie lauschen da die Leute so still und andächtig! Wie fliesst es der Sopranistin so wonnig von den Lippen, und die walzernde Orgelbegleitung im $^6/_8$ Takt, wem sollte sie nicht jene wonnigen Gefühle in die Füsse zaubern, welche den königlichen Psalmensänger einst zwangen, vor der Bundeslade herzutanzen?

In der Adventzeit sind die Marienlieder an Stelle des Offertoriums herkömmlich, und Pfarrer und Volk hören sie gern; da darf man sogar 5 Strophen singen und es liegt nichts dran, wenn der Celebrans einmal einige Minuten warten muss, bis er die Präfation anstimmen kann; aber wehe, wenn einmal das *Credo* ganz gesungen würde, das wäre eine unverträgliche Verzögerung!

Der Kooperator hat sich die deutschen Gesänge, also auch die Marienlieder, während seines Amtes speziell und eindringlichst verbeten; dem singt man dann nach dem *Oremus* das *Et incarnatus est* weiter bis *et resurrexit* oder bis *vivificantem* oder halt so lange, bis er bei der Präfation angekommen ist. So ist der Pfarrer befriedigt durch die Marienlieder, und der Kooperator hat auch sein lateinisches Offertorium, auf das er unbegreiflicherweise so versessen ist.

Überhaupt spielt die Höflichkeit eine grosse Rolle in unseres Chorregenten rubricistischem Gewissen. Er übersieht gewiss nicht das Namensfest des Herrn Pfarrers und legt am 24. Juni ein feierliches *Ecce sacerdos* als Offertorium auf. Wenn der Gesellenverein seine Patronatsfeier hat, dann gehen gewöhnlich einige vom Liederkranze auf den Chor; dazu ist die Blechmusik zu haben, welche den weltlichen Teil des Festes mit schönen Weisen zu verherrlichen hat. Wie könnte es da noch eine passendere Gelegenheit geben, um Kösporers „Sängers Gebet“ mit Blechbegleitung aufzuführen?

Einmal hatte ich selbst aushilfsweise das Hochamt zu halten. Einem so eifrigen Cäcilianer konnte man doch nicht ein deutsches Lied als Offertorium singen, oder das *Et incarnatus est*, oder etwa das alte viel gesungene *Vias tuas, Domine*, das bei uns jährlich 100fache Aufführung erlebt, während es sonst schon überall verbrannt worden ist. Da musste man also schon im „Cäcilienverein“ nachsehen. Richtig, da fand sich das 2stimm. *Inveni David* von Kornmüller. Das musste passen, es passte auch: es war gerade das Herz-Jesu-Fest!!

Am 2. November vorigen Jahres war ich ganz überrascht, als mir zur Zeit, wo der vormittägige Gottesdienst stattfinden sollte, — ich ging zufällig vorüber — aus der Kirche feierlicher Psalmengesang entgegentönte. Man sang das Canticum Zachariae: *Benedictus Dominus Deus Israel* im 6. Psalmton, langsam in staccatierten Pfundnoten und zur Abwechslung immer wieder einen Falsobordone-Vers dazwischen 6stimmig (Tenor und Sopran, Alt und Bariton in Octave), nach der bekannten Schnadahüpfelmelodie:

„Jerusalem ist nicht weit von Bethlehem;
Bethlehem ist nicht weit von Jerusalem.“

Ja, was ist denn da los? Was gibt's denn zu dieser Stunde zu psallieren in der Pfarrkirche? Ist denn ein Leichenbegängnis? Werden die Laudes gesungen? Die Neugier treibt mich, einen Augenblick stehen zu bleiben. Richtig, da ertönt ein feierliches *Per omnia saecula saeculorum* — es war das Offertorium gewesen. Werden da die armen Seelen eine Freude gehabt haben!

Doch ist unser Chorregent nicht so ganz ungelehrig. Er hat es mir bereits abgeguckt, wie ich es an solchen Tagen mache, an denen ich das treffende Offertorium in der gewünschten Besetzung nicht vorfinde; ich habe nämlich in solchen Fällen die Gewohnheit, den treffenden Text choraliter zu singen oder recitieren zu lassen und nachher ein mehrstimmiges Motett einzulegen. Es kam eine Gelegenheit, wo sich auch mein Rivale in solcher Klemme befand. Bei einem Primizfeste, in Gegenwart so vieler Geistlicher, konnte man doch nicht ganz unkirchlich sein, musste man Rücksicht nehmen und nach cäcilianischem Muster vorgehen. Richtig, da fand sich im „Cäcilienverein" ein *Adoro te* von Ett, das ich selbst bei Gelegenheit einmal dem Chore eingelernt hatte.

Das zog er nun aus der Ecke hervor und sang uns zwei Strophen davon als Offertorium. die erste unisono, die zweite vierstimmig — welch ein Effekt! — und, nachdem in solcher Weise dem Cäcilianismus und dessen anwesenden Vertretern Rechnung getragen war, wurden wir durch das schöne Hiller'sche Lied „Sei du bei mir" für Klavier (in unserem Falle Orgel) und Bass-Solo überrascht.

Was doch das gute Beispiel für Früchte bringt!

Das ist wohl das „Non plus ultra" einer Offertorien-Leistung, und der sehr verehrte Leser möge mir gestatten, hiemit meinen Bericht über unseres Chorregenten Offertorienrepertoire abzuschliessen. Wir haben so ziemlich seine ganze Auswahl kennen gelernt, und können uns ein Bild machen, wie er es jahraus jahrein treibt seit 30 Jahren und länger. So muss man es machen, wenn man es bequem haben will. So hat man keine Mühe; man braucht gar nicht viel zu können; man braucht sich weiter nicht zu plagen; man braucht keine Sänger abzurichten, man braucht keine Proben zu halten; man geht einfach, wann die Stunde da ist, auf den Chor, zieht die alten zerlumpten Musikalien hervor, singt und spielt sie zum tausendsten Male und geht dann ruhig heim, um seinen Chorregentengehalt einzuschieben und sich's gütlich zu thun.

Arbeit, Singstunden, Proben u. dgl. fürchtet unser Chorregent, wie mein Pinscherl das Wasser im Dezember. Einst brachte ich ihm auf Fronleichnam ein neues *Pange lingua* mit dem Ersuchen, es zur Abwechslung einmal aufzuführen an Stelle der Ett'schen Komposition, welche bei uns die Spatzen bereits auf den Dächern pfeifen. Aber da hätte man den armen Mann sehen sollen, wie er da zusammenfuhr. Ein neues *Pange lingua!* Als ob nicht das alte Ett'sche ohnehin so schön wäre. Das wäre eine schöne Arbeit! Wenn man da wieder alle Sänger zusammentrommeln müsste. Und erst die Blechbegleitung! Bis da die Musiker wieder alles begriffen hätten. Da müsste man sogar eine eigene Probe halten. Und immer indignierter wurde er über mein Anersuchen und immer feierlicher sich verwahrend, schloss er mit vernichtender Logik: „Ja, wenn man da alle Jahre eine Singstunde halten müsste — —!"

Den Nachsatz habe ich ihm erspart. Der verehrte Leser wird ihn leicht ergänzen können. Nun sage mir einer: Wie ist denn dem Manne zu helfen? Nürnberger Trichter? Hm! Mir ist schon oft der gottlose Gedanke gekommen, seine Musikalien dem Feuer zu übergeben; dann wäre er lahm gelegt. Im Buchhandel sind sie ja vergriffen und auf anderen Chören sind sie längst verbrannt. Woher also nehmen? Da bliebe nur noch eines: Abdanken und dem „Cäcilienverein" Platz machen. Lieber aber wäre es mir, wenn mir einer der geehrten Leser das Zauberwort verraten könnte, womit Dornröschen und all die verzauberten Schlossbewohner aus dem Schlafe geweckt wurden; ich würde es dann bei unserem Chorregenten anwenden. Wenn der einmal aus seinem 30jährigen Schlafe erwachte, was würde er für Augen machen! —

∧ Im altehrwürdigen Cisterzienserstift **Ossegg** im böhmischen Erzgebirge — Filiale des ehemaligen Stiftes Waldsassen — wurde das Fest des heiligen Bernardus (20. August) in folgender Weise gefeiert. Am 19. August nachmittags feierliche Vesper, abends 5 Uhr Matutin und Laudes, gesungen nach dem einfach-feierlichen Cisterzienserchoral. Am 20. August früh 4 Uhr begannen die heiligen Messen. ³/₄6 Uhr Prim, hierauf levitiertes Konventamt, wobei die Konventualen im Chore unter Begleitung der eigenen Chororgel (neben dem Presbyterium) die treffenden Gesänge nach Cisterzienserchoral ausführten. Um 8 Uhr war Terz, Sext und Non, dann Predigt; hierauf Einzug des Herrn Abtes in die Kirche unter grosser Assistenz und jetzt begann die (bei den Cisterziensern an mehreren Hauptfesten vorgeschriebene) Prozession in den Kreuzgängen des Klosters mit den Stationen im Kapitelsaal, an der Marlensäule etc. unter den üblichen Gesängen. Daran schloss sich das hochfeierliche Pontifikalamt, bei dem die liturgischen Funktionen und Gesänge in schönster und erbauendster Weise ausgeführt wurden. Der Musikchor besteht aus Herren und Damen, Knaben und Mädchen der Stadt Ossegg und wird geleitet von einem Lehrer der Stadt; die Orgel spielt der Pater Kantor des Klosters in musterhaft würdiger Weise. Introitus und Communio wurden im Cisterzienserchoral vorgetragen. Ferner wurden aufgeführt: Festmesse in hon. S. Antonii von Piel. Graduale, gem. Chor von Ohlhans. Offertorium, Männerquartett von Ohlhans. Nach dem Amte: *Pange lingua* und *Tantum ergo* von Ett. Nach dem Segen: *Adoro te* von Frey (aus Stehle's Motettenbuch). Nachmittags wieder feierliche Choralvesper.

Auch in Mariaschein traf ich beim Hauptgottesdienst am 21. August ganz würdigen Gesang und würdiges Orgelspiel, vierstimmigen Gesang mit den Choraleinlagen (Introitus und Communio gesungen, Graduale rezitiert, Alleluja gesungen).

Zum Schlusse meiner Reise hatte ich das Glück, die Vorschriften über kirchliche Zeremonien und kirchlichen Gesang gleichsam verkörpert zu schauen in der Klosterkirche der Benediktiner zu Emaus in Prag.

Ein Brief über den kirchenmusikalischen Kurs in Turin

wird der Red. der *Mus. s.* aus Paderborn zugesendet. Ohne auf Diskussionen über „Zweiseelentheorie" einzugehen, bringt sie denselben zum Abdruck, nur an einzelnen Stellen notwendige Anmerkungen beifügend, da eine „Redaktion" stets objektiver und rücksichtsvoller sein muss, als der „Berichterstatter" und den Grundsatz wahren soll: „Man kann loben, ohne zu schmeicheln und tadeln, ohne zu kränken." Der Brief lautet:

„Wie Ihnen bekannt, habe ich meine Reise zu dem Instruktionskurse in Turin (s. *Mus. s.* S. 165) am 1. Sept. angetreten und benützte die Tage vor dem 11. Sept. teils zur Erholung, teils zur Bereicherung meiner Erfahrungen. Erste Station war die Landeshauptstadt München, so reich an Kunstwerken aus schönen Zeiten, so arm in den Darbietungen, welche die sogen. „kirchliche Kunstausstellung" ausweist. Ein klassisches Orchesterkonzert in den „Kaimssälen" wäre ein Hochgenuss gewesen, — die „Christusbilder" moderner Maler stehen an der Grenze lächerlicher, ja blasphemischer Auffassung und verletzen das religiöse Gefühl aufs tiefste. Die wenigen technisch und kirchlich befriedigenden Darstellungen basieren auf Tradition älterer Kunst und pietätvollem Verständnis für die dogmatischen, historischen und liturgischen Forderungen der Kirche. Warum hat sich die „Deutsche Gesellschaft für christl. Kunst", sowie der „Münchener christl. Kunstverein" nicht reger beteiligt? Sind vielleicht die nämlichen „Grossmächte" Schuld, welche auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik ein energisches, zielbewusstes Vorgehen, eine radikale Änderung bestehender Missbräuche, einen unschwer zu erringenden Anschluss an die Grundsätze des Cäcilienvereins hindern, hintertreiben und unmöglich machen? Wie herrlich war dagegen die Musik zur Mozart's „Zauberflöte" im Hoftheater. Dass aus derselben *in illo tempere* ganze Stücke mit Messtexten versehen und in der Kirche aufgeführt worden sind, überrascht nicht, wenn man dem Prinzipe huldigt, dass die Kirchenmusik als Hauptzweck die Unterhaltung des Publikums zu erstreben habe und nur den Charakter „religiöser Weihe" an sich tragen müsse. — Grossartiger, packender wird wohl gegenwärtig kein Schauspieler den Juden „Shylock" in Shakespeare's Kaufmann von Venedig rednerisch und mimisch darzustellen vermögen, als Ernst Possart in der Aufführung dieses Schauspiels am 2. Sept. im Kgl. Residenztheater. Da kann man hören und lernen, worin die Kunst der Deklamation, die Schönheit der Sprache, die Wahrheit des Ausdruckes besteht. Wie ledern und kalt wurden dagegen die herrlichen Verse Shakespeare's im gleichen Schauspiel über die Macht der Musik abgeleiert! Beziehungen auf Vortrag der Kirchenmusik liegen nahe, Gedanken des Schmerzes und der Erbitterung über handwerksmässige Kirchensänger stürmten ein, Vergleiche über den Eifer und die Kunstfertigkeit in profaner Kunst und über die Zustände auf kathol. Kirchenchören beschäftigten die Phantasie Tage lang.[1])

Am 4. Sept. (Sonntag) wohnte ich in Innsbruck einem nicht unanständigen, aber liturgisch mangelhaften Hochamte (4 stimm. Messe mit Orgelbegl.) in der „Hofkirche" bei, sowie später dem feierlichen Gottesdienste in der Stadtpfarrei St. Jakob. Der Stellvertreter des H. H. Chorregenten Melch. Haag — letzterer in Ferien — dirigierte eine 4 stimm. Messe von C. Greith mit kleinem Orchester ganz gut und sehr ruhig. Die Disciplin auf dem Chore ist musterhaft. Die wechselnden Teile und die Responsorien (Grad. und Offertorium mehrst.) sang man würdig in gregorian. Choral. —

Bei einem 4 stünd. Besuch in Brixen konnte ich einer Prozession zu Ehren der Mutter Gottes beiwohnen, bei welcher der Domklerus die lauretan. Litanei sang, das andächtige Volk laut betete. Eine neue, gross angelegte Orgel mit Röhrenpneumatik wird eben in der jüngst restaurierten Kathedrale aufgestellt. H. Domchordirektor Ign. Mitterer tritt in den ersten Tagen des Oktober eine Pilgerfahrt nach Palästina an und verfügt bei derselben über einen imposanten Männerchor. Viel Glück und Segen auf diese schöne, in nationaler Gesellschaft mit Extrazug — und Schiff unternommene Reise, die auch Samenkörner kirchlicher Musik im heil. Lande, auf dem Boden der biblischen Gleichnisse, verbreiten wird.

---

[1]) Diese Aufzeichnungen übergeht die Red. der *Mus. s.*, um nicht vom „Reiseziel" zu sehr abzuschweifen.

Zwei Tage in Trient galten Freundesbesuch und den letzten Vereinbarungen mit dem H. H. Domkapellmeister Rich. Felini, der mich beim Turinerkurse durch Wort und Beispiel, Rat und That zu unterstützen gerne zugesagt hatte. Über Verona nahmen wir das erste Standquartier in Brescia. Grosse Plakate und laute Ausrufe der Zeitungsverkäufer meldeten die Aufführung des neuesten „Oratoriums" von Lorenzo Perosi, Kapellmeister zu S. Marco in Venedig, unter persönlicher Leitung des Komponisten. Dieser ungeahnte Zufall änderte meinen Plan, auch nach Bergamo zu gehen, und ich konnte noch in den letzten Reihen ein Billet für die mit Enthusiasmus angekündigte, durchgeführte und aufgenommene Produktion erhalten, bei der 80 Mann im Orchester und etwa 120 Personen (Damen und Herrn) als Sänger mitwirkten. *„La risurrezione di Lazaro"* — Auferweckung des Lazarus — ist eine neuartige Schöpfung, bei der dem Orchester der Löwenanteil zufällt, während Soli und Chor eine ziemlich untergeordnete Rolle zu versehen haben. Einen frenetischen Beifall (mehrere *bis* wurden vom Publikum an Stellen verlangt, die nicht die bedeutendsten sind!) rief der Schlusschor *Benedicamus Domino"* mit der bekannten Melodie *in festis solemnibus* hervor; der jugendliche Komponist im Priestertalar wurde wiederholt hervorgerufen.[1]) Ein neuer, recht glücklicher und erfreulicher Zufall führte mich am Feste Mariä Geburt (8. Sept.) auf der Fahrt von Brescia nach Mailand in persönlichen Verkehr mit dem ehemaligen Schüler, dem das priesterliche Kleid trefflich ansteht und dessen kindliche Offenheit und glückliche Künstlerseele noch in altem Glanze leuchten. Möge es die Vorsehung fügen, dass die ausgetauschten Meinungen und Pläne zur grösseren Ehre Gottes und zum Aufschwung der Kirchenmusik sich verwirklichen, und dass der vertrauensselige Meister, dessen Oratorium nächstens auch in Bologna, Mailand, Rom u. s. w. zu Gehör gebracht werden soll, vor bitteren Enttäuschungen bewahrt bleibe.

In Mailand feierte man das Hauptfest der Kathedrale *(Mariae nascenti* dediciert) am 8. Sept. Bei dem solennen Hochamt im ambrosianischen Ritus, während dessen S. Eminenz auch die Predigt unter grosser Assistenz hielt, wurde die M. *Salve Regina* von Ed. Stehle von einem aus Knaben- und Männerstimmen gebildeten Chor unter zu rauschender Begleitung der Orgel recht würdig und festlich gesungen. Eine lauretan. Litanei am Schlusse des Hochamtes, mit Prozession durch den Wunderbau des Mailänderdomes, konnte nach Seite der Komposition, Intonation und des Vortrages nicht befriedigen; die Vesper am Nachmittag bot einzelne sehr wirkungsvolle Momente. Der nach der Abreise von Regensburg eingetroffenen Einladung des H. Domkapellmeisters Gallotti, ihn zu besuchen, konnte ich leider nicht nachkommen, da ich erst nachträglich von derselben Kenntnis erhielt und auch mit der Zeit haushälterisch umgehen, also auch Gius. Gallignani, Conte Lurani und andere Freunde in Mailand zu sehen, mir versagen musste.

Am Freitag abends trafen wir in Turin ein, aufs herzlichste begrüsst von mehreren Mitgliedern des vorbereitenden Komité, darunter auch von den ehem. Schülern Marcello Capra und Delf. Thermignon, die uns in die Wohnung (Pfarrhaus von S. Agostino) führten. Die erste Nachricht, dass bereits 143 Anmeldungen zum Kurse aus allen Teilen Italiens erfolgt seien, konnte nur ermuntern. Ich hatte auf etwa 60 Personen gerechnet und war am Sonntag abend bei Beginn des Kurses hocherfreut, zu hören, dass 182 Personen,[2]) darunter etwa 18 Damen, sich eingezeichnet hatten. Allen voran leuchtete das Beispiel des Hochwürdigsten Bischofes von Grossetto, Monsignore Bernardino Caldaioli, der an keinem Tage von 8—10 und $16\frac{1}{2}$—$18\frac{1}{2}$ fehlte und auch den Proben am Samstage in der Hauptkirche der Salesianer des Don Bosco, in S. Maria Ausiliatrice, beiwohnte, sowie das Gebet vor und nach dem

---

[1]) Die Red. muss die Aufzeichnungen über Einzelheiten, Anlage, Orchesterbehandlung, Effekte, Sänger und Sängerinnen auf obige kurze Notizen beschränken; ähnlich die folgenden Zeilen, „Eisenbahnunterhaltung" betreffend, kann aber versichern, dass die in *Mus. s.* S. 175 niedergeschriebenen Gedanken mit wenigen Modifikationen aufrecht erhalten werden können.

[2]) Die Red. kann hier nicht die ganze gedruckte Liste der Teilnehmer mitteilen, nennt aber unter den bekannteren und grösseren Städten Italiens ausser Turin noch Besucher aus Genova, Bologna, Modena, Asti, Milano, Cuneo, Aosta, Ancona, Parma, Piacenza, Como, Rimini, Reggio Emilia, Ivrea, Vercelli, aus Sizilien und dem Venetianischen.

Unterrichte zu sprechen die Gnade hatte. Am ersten Tage war auch der Hochwürdigste Weihbischof von Turin, an einem anderen Tage der Salesianerbischof Monsign. Caliero gegenwärtig. Der Hochw. Herr Erzbischof **Agostino Richelmy** empfing uns in gnädiger Audienz und stellte die Kirche seines Palastes für die Vorträge und kirchenmusikalischen Übungen zu gnädigster Verfügung.

Ein Hauptverdienst an dem schönen und einträchtigen Zusammenwirken gebührt dem H. H. Ant. Berrone, Kanonikus der Kathedrale in Turin, der mit dem Ingenieur Vinc. Demorra und dem Präsidenten Baron Ant. Manno die nötigen Anordnungen getroffen hatte, um die für Italien ganz neue Erscheinung eines grösseren *„corso teorico-pratico di Musica sacra"* — nicht eines Kongresses — vorzubereiten und den Sekretär Marc. Capra thatkräftig zu unterstützen. Auch die Musikprofessoren von Turin, darunter besonders Advokat Stef. Scala, Redakteur des kath. *„Corriere nazionale"*, Gaet. Foschini, Gius. Dogliani, Delf. Thermignon u. a. wetteiferten in Zuvorkommenheit gegen die beiden Fremden.[1]) Die Tagesordnung war bereits im Programm gegeben und wurde auf das genaueste eingehalten. Ich hatte die Einleitung über den Zweck und die Aufgabe der Kirchenmusik, die Pflichten der Kirchenvorstände, Sänger, Organisten u. s. w. gegenüber den kirchlichen Vorschriften in drei Vorträgen übernommen, die übrige Zeit wurde in den Vormittagsstunden mit Vorsingen und Üben des offiziellen Choralgesanges und mit theoretischen Bemerkungen aus dem italienischen *Mag. choralis* ausgefüllt; in den Nachmittagsstunden wurden, zu freudiger Überraschung der „Landsleute", die Solfeggien von Ang. Bertalotti aus Bologna, die Messe in hon. Sacrat. Sindonis für 4 Männerstimmen von Ign. Mitterer (s. *Mus. s.* S. 71), sowie ein *Tantum ergo* für 3 Männerst. von G. Foschini fleissig geprobt. Der Versuch, die Messe *Aeterna Christi munera*, sowie das 6stimmige Motett *O bone Jesu* von Palestrina wenigstens probeweise einzustudieren, ist grösstenteils wegen Mangel an Oberstimmen und wegen rhythmischer, in so kurzer Zeit unüberwindlicher Schwierigkeiten, leider misslungen, aber das Interesse dafür war in hohem Masse vorhanden.

H. Kapellmeister Felini unterstützte mich als Sänger, Dirigent und Redner aufs beste und wurde besonders in seinen Vorträgen über Palestrina (Leben, Werke, Wesen des Stiles, Verdienste in der Reform des liturg. Gesanges u. s. w.), sowie über die Stellung der Instrumentalmusik auf das lebhafteste applaudiert. Da ich dringend gebeten worden war, das Hochamt am Sonntag (Fest der 7 Schmerzen Mariä) am Altare zu singen, übernahm er bei der Hauptprobe und Aufführung auch die Direktion der Messe Mitterer's und der wechselnden Gesänge (mit Sequenz *Stabat mater* und Choral-*Te Deum*) in gregorian. Choral und erntete verdienten Beifall; es ging ganz prächtig mit den etwa 40 Sängern, die sich aus den Kursteilnehmern für den Vortrag in der schönen Kirche S. Maria Ausiliatrice gemeldet hatten. Das Orgelspiel besorgte sehr geschickt der noch jugendliche Organist von S. Agostino, H. Mattei. Ein viel grösserer Nutzen aber scheint mir aus dem persönlichen und eingehenden Verkehr mit verschiedenen Kursteilnehmern n a c h den offiziellen Vorträgen und Proben zu erwachsen. Das waren förmliche Generalbeichten, Ausbrüche des Bedauerns über nicht geahnte Wahrheiten, Vorsätze zur Besserung, Anfragen über die Mittel, dieselbe ins Werk zu setzen, heisse Versicherungen, der erkannten Wahrheit nicht länger zu widerstreben, nach den gehörten Grundsätzen anzufangen, fortzusetzen, zu verbessern u. s. w. Das alles bei einer tropischen Hitze, die auch nachts nur unmerklich sich abkühlte!

Soll ich nun von der „Ausstellung" in Turin reden, die in Deutschland leider fast keine Beachtung gefunden hat und doch, besonders in der Abteilung *„arte sacra"*, wunderbare Schätze aus den Heiligtümern Italiens, sowie an Musikdrucken und Manuskripten des Mittelalters und der klassischen Zeit ausweist. Die moderne kirchliche Kunst freilich ist fast ebenso schlecht in Turin wie in München vertreten; — ich erinnere

[1]) Eine längere Einschaltung über einen Brief: *„Guido Monaco Aretino al Revmo Sacerdote D. Franc. Sav. Haberl di Ratisbona, salute"*, der in mehreren Exemplaren aus Florenz (Extraabdruck aus dem *„Ateneo"* v. 11. Sept. d. J.) an den Kursleiter eingesendet wurde und mit *„un Benedettino"* gezeichnet ist, sowie eine weitere anonyme Epistel aus Turin übergeht die Red. einstweilen. — Solche „Tapferkeiten" erregen teils Mitleid, teils Heiterkeit.

nur an die Machwerke, welche nach dem vom hl. Vater ausgesetzten Preise für die beste Darstellung eines Bildes „der hl. Familie“ strebten. Da ist kein einziger Dreiklang, — lauter Dissonanzen für das Auge. Um so erfreulicher ist die Thatsache, dass unter den 41 Messkompositionen, welche zum Konkurse von Italienern laut Aufforderung des Kultusministeriums eingesendet worden sind, nur etwa 3 nicht im *stile osservato* (für gem. 4stimm. Chor mit oder ohne oblig. Orgelbegleitung) gehalten waren, alle übrigen aber wenigstens von tüchtigem musikalischem Können Zeugnis geben. Den 1. Preis erhielt mit Einstimmigkeit eine Messe von Mattioli, Professor am Konservatorium in Pesaro, den 2. (lobende Erwähnung) Lor. Perosi in Venedig. Die mündlichen Äusserungen der Preisrichter, welche zu gleicher Zeit für die endgiltige Entscheidung in Turin versammelt waren (darunter auch Fil. Capocci und Parisotti aus Rom), habe ich mir besonders aufgezeichnet; sie sind ein erfreuliches Zeichen, dass der K.-M. laut Einsicht der besten und tüchtigsten Musikkräfte geholfen werden kann und muss. Gott gebe seinen Segen zu diesen keimenden und gährenden guten Elementen.

Nicht unerwähnt darf ich einen Vortrag über das „Ideal der Kirchenmusik“ lassen, den ein Barnabite, P. Alessandro Ghignoni aus Genua, am 10. Sept. im Konferenzsaal der Ausstellung gehalten hat, und der als Vorbereitung für den kirchenmusikal. Instruktionskurs galt; er war nach Form und Inhalt tadellos und vortrefflich. Wenn sich noch einige solche Männer in Wort und Schrift der armen K.-M. in Italien annehmen, dann ist die Zeit gekommen, neben der *Musica sacra* in Mailand, die ja mehr oder weniger die Interessen und Bedürfnisse des ambrosianischen Kultus besorgt, eine Zeitschrift zu gründen, welche besonders für die römische Liturgie offen und mutig unter dem Schutze des Episkopates und auf der Grundlage des *regolamento* von 1894 eintritt. An gutem Willen, an Talent, Eifer und Liebe fehlt es keineswegs, aber Führung sachverständiger, kluger und ausdauernder Männer ist notwendig, die sich durch Sticheleien, Angriffe, Thorheiten und Verdrehungen nicht irre machen lassen, ausschliesslich die Ratschläge und Wünsche der obersten kirchlichen Behörde auf ihre Fahne zu schreiben und diese überall aufzupflanzen, wo man ihr Raum, Licht und Luft gewährt.

Ein von den Orgelvirtuosen Rob. Remondi und Enr. Bossi in der neuen, architektonisch und malerisch überraschenden Kirche „Cuor di Maria“ zu Ehren der Kursteilnehmer gegebenes Konzert brachte die Effekte der viermanualigen Orgel von Vegezzi-Bossi (vgl. *Mus. s.* S. 180) in blendendes Licht.

Mit grösstem Danke erwähne ich schliesslich das liebevolle Entgegenkommen des Rectors in S. Maria Ausiliatrice (Via Cottolengo), der die „Artigianelli“ zur Erhöhung der Feierlichkeit für den Altardienst freiwillig zur Verfügung stellte und dadurch das hohe Interesse, welches die Jünger Don Bosco's für die Zierde des Hauses Gottes und die Pflege guter K.-M. hegen, auf das glänzendste bekundete. Don Pagella und maestro Dogliani sollen hervorragende Kräfte herangezogen haben, leider waren ihre Chöre der Studenten und Singknaben in den Ferien. Dass aber die weltliche Musik in Italien mit hinreissender Macht und musterhafter Tüchtigkeit ausgeführt wird, dass die Geiger, Holz- und Blechbläser unter genialer Leitung Wunder wirken, konnte ich an einem Abende in der Ausstellung beobachten, wo in der Sala Verdi von Humperdink, Berlioz, Saint-Saens und Lallo Orchesterwerke mit Bravour und Geist exekutiert wurden. Die K.-M. braucht und verlangt nicht die Hälfte solcher Opfer, Übungen und Anstrengungen; arm und einfach soll sie sein, niemals armselig und einfältig!

Voll von Eindrücken verliess ich das grossartige Turin. Mein Reisegefährte begleitete mich bis Novara und Arona, wo wir am Lago maggiore Nachtquartier machten. Am 19. Sept. genossen wir in vollen Zügen die herrlichen landschaftlichen Scenen auf dem Dampfboote bis Luino und mit der Eisenbahn bis Bellinzona. Die Schritte des treuen Genossen wendeten sich nach Trient zurück, meine Wege führten bis Airolo unter lachendem Himmel und brennender Sonne. Nach 21 Minuten, jenseits des Gotthard-Tunnels, hing der Himmel in Göschenen voll Wolken und Nebel, kalte Winde umwehten die heisse Stirne. Ein erbaulicher Abend in Einsiedeln beschloss den Tag. Am 20. führte mich der Weg über Luzern und Basel nach dem stillen

Müllheim in Baden. Am nächsten Tage konnte ich den Vormittag dem lieblichen Freiburg im Breisgau mit dem schönen Schlossberg widmen und kam abends über Heidelberg und Frankfurt nach Cassel. Seit gestern ruhe ich hier im prächtigen Collegium Leoninum, in dessen hl. Räumen die Priesterexercitien heute geschlossen worden sind. Beim Klange des *Te Deum* in der Hauskapelle begann ich diese Zeilen und warte ab, wie viele Kursteilnehmer erscheinen werden, da viele derselben wegen gelinden Auftretens des Typhus in der Stadt des hl. Liborius ihr teueres Leben nicht bei einem kirchenmusikal. Kurse verlieren wollen, also abgesagt haben, — sonst wären es über 300 gewesen.

Leben Sie wohl und sorgen Sie dafür, dass die Nummer der *Mus. s.* vom 1. Okt. nicht gar zu umfangreich wird,[1]) sonst meinen die verehrlichen Leser, das müsse immer so sein.

Paderborn am 23. September 1898. Fr. X. Haberl.

Offene Korrespondenzen.

Photographie mit *curricul. vitae* sendeten ein: **I. St. in R., C. K. in W., I. I. in K., E. R. in K.**
Der Redakteur der *Mus. s.* wird bis 6. Okt. wieder in Regensburg sein und die rückständigen Korrespondenzen möglichst rasch erledigen, soweit sie seit 1. Sept. nicht besorgt werden konnten; er bittet daher um Entschuldigung und Nachsicht.

Zwei Anfragen: 1. Ein Pfarrer, der eine Orgel anschaffen will, wird von verschiedenen Seiten bedrängt. Um etwas klarer zu sehen, bittet er um Auskunft, „ob es jetzt noch anständige Orgelbaufirmen gebe, die zu Bestellungen zu gelangen suchen durch Rabattgewährungen, Geldversprechungen und ähnliche Manipulationen an Personen, die die Orgel nicht bezahlen." — Die Redaktion rät dem geistlichen Herrn, jene Firmen energisch zurückzuweisen, die zu solch semitischen und unsauberen Praktiken ihre Zuflucht nehmen. Wenn es auch öfters „üblich" ist, so gilt hier sicher der Satz: „Man nennt so manches eine Sitte, was eigentlich eine Unsitte ist." —

2. In einer Pfarrei ist das Patrozinium am Tage der *Assumptio B. M. V.* und der darauffolgende Sonntag ist *Anniversarius Dedicationis Ecclesiae.* Beide Feste treffen zusammen auf Samstag und Sonntag. Was für eine Vesper ist zu nehmen am Abend des Patroziniumsfestes? — Antwort: *Vesp. a Cap. de sequ. commemoratio praecedentis.*

A. M. in O. In Ihrem Falle und ohne Zweifel an vielen anderen Orten lässt sich der „Gedankensplitter" in den „Münchener Flieg. Bl." verwenden:

„Mancher erwartet das Aufgehen der Saat, — Der ganz aufs Säen vergessen hat,
Natürlich vergebens; doch seine Klagen — Gelten dem Boden, der nichts getragen."

[1]) Ist geschehen. D. R.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 16.

1898. Regensburg, am 15. Oktober 1898. Nro. 20.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die *„Musica sacra"* wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Der kirchenmusikalische Kurs in Paderborn

war trotz der in Nr. 20 angedeuteten Typhusgefahr sehr gut besucht, besonders von Seite der HH. Lehrer. Die gedruckte Präsenzliste weist 260 Namen auf, trotz des täglich sechsstündigen Unterrichtes war niemals eine Abnahme der Aufmerksamkeit und Beteiligung zu bemerken. Das „Westfälische Volksblatt" (Verlag von F. Schöningh, Redakteur H. Abels) brachte täglich kurze Berichte und nach dem Kurse eine Reihe von Artikeln. Letztere mögen hier zum Abdrucke gelangen mit Hinweglassung einiger Sätze, welche die Person des Kursleiters mehr als nötig und für die gute Sache nützlich in den Vordergrund stellen. „Die Erinnerungen an den kirchenmus. Instruktionskurs" (Westf. Volksblatt vom 6. Okt. und folgende) melden:

„Der Hochw. H. Dr. F. X. Haberl hat zum dritten Male in unserer grossen Diözese Paderborn einen kirchenmusikalischen Instruktions-Kursus abgehalten. Der erste dieser Kurse fand im Jahre 1894 in Dortmund statt, der zweite 1895 in Heiligenstadt und jetzt der dritte in den Tagen vom 25. Sept. bis 1. Okt. in der ehrwürdigen Bischofsstadt Paderborn; jeder Kurs hatte vorher die ausdrückliche Genehmigung und Gutheissung des Hochw. Herrn Bischofes, Dr. Hubertus Simar, gefunden, ja der Paderborner Kurs war sogar durch die ehrenvolle Teilnahme und den öftern Besuch Sr. Bischöflichen Gnaden, unseres hochwürdigsten Herrn Diözesan-Bischofes ausgezeichnet. Programmgemäss fand am Sonntag den 25. September abends 8 Uhr die Eröffnung im kath. Gesellenhause statt. Der Saal war vollbesetzt; ausser einer grossen Zahl von Kursteilnehmern war auch der Hochw. Herr Weihbischof Dr. Augustinus Gockel erschienen, sowie zahlreiche Bürger der Paderstadt. Herr Bürgermeister Plassmann hatte sich wegen seines Fernbleibens, das durch dringliche Geschäfte veranlasst war, entschuldigt und sein Erscheinen für den auf Donnerstag abend angesetzten Kommers in sichere Aussicht gestellt. Unter den Gästen des Abends bemerkten wir noch den hervorragenden Kirchenkomponisten Herrn Rektor Jakob Quadflieg aus Elberfeld. Der Diözesanpräses des Cäcilienvereins, Herr Domchor-Direktor Hermann Müller, Repetent am Collegium Leoninum, eröffnete den kirchenmusikalischen Kursus mit einer herzlichen Ansprache. Er begrüsste die Anwesenden namens des Vorstandes des Diözesan-Cäcilienvereins, namentlich den Hochw. Herrn Weihbischof, sodann insbesondere den Kursleiter Herrn Dr. Haberl und diejenigen Geistlichen und Lehrer, welche zur Teilnahme an diesen „kirchenmusikalischen Exerzitien" zum Teil aus weiter Ferne herbeigeeilt waren. Redner betonte, es sei vor allem notwendig, dass der Segen Gottes über den kirchenmusikalischen Bestrebungen walte. Derselbe sei zwar in etwa schon gewährleistet durch die Gutheissung und ausdrückliche Genehmigung dieses Kursus seitens des Hochw. Herrn Bischofs, jedoch bitte er die Herrn Kursteilnehmer, in diesen Tagen mühevoller Arbeit recht fleissig zu beten, durch die gute Meinung die Arbeit zu heiligen und die Hochwürd. Herrn Confratres ersuche er, um ein *Memento* beim hochheiligen Messopfer, damit der hl. Geist jedem Einzelnen helfe, ihn erleuchte, ihm den erhabenen Sinn der kirchlichen Liturgie erschliesse und somit der Kursus reiche Früchte trage zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen. Auf Bitten des Herrn Diözesanpräses Müller erhob sich der Hochw. Herr Weihbischof Dr. Augustinus Gockel und sprach zunächst über die Anfänge der cäcilianischen Bestrebungen in unserem Bistum,

wobei der Hochw. Herr zwei Namen nicht verschweigen zu dürfen glaubte, nämlich den sehr verdienten Herrn Seminar-Musiklehrer Schrage zu Büren und den ebenfalls verdienten Herrn Rektor Nottebohm, früher in Hörde, zuletzt in Dortmund. Sodann verbreitete sich Redner über seine Erfahrungen auf dem Eichsfelde in Bezug auf Kirchenmusik; er habe die Überzeugung gewonnen, dass der Kursus in Heiligenstadt für die dortige Gegend ein sehr schönes Resultat gezeigt habe, und so wünsche er auch diesem Kursus den besten Erfolg. Zum Schluss erteilte er den bischöflichen Segen. Herr Direktor Dr. Haberl bedankte sich für den freundlichen Empfang, welchen er in Paderborn gefunden, dankte dem Hochw. Herrn Weihbischof für die ermunternden Worte, welche Hochderselbe an die Versammlung zu richten die Güte gehabt habe, und erörterte, dass ein Chorregent gedeihlich und fruchtbar seines Amtes walten könne, wenn er das „Wollen“, „Wissen“ und „Wagen“ miteinander vereint. Bei seinem Eintritt in den Saal habe er über der Eingangsthür gelesen: „Gott segne das ehrbare Handwerk“. Dieser Satz habe zwar volle Berechtigung, aber nicht in der Kirchenmusik. Man dürfe unter keinen Umständen dieselbe zum „Handwerk“ machen, sondern müsse sie stets als Kunst betrachten und vom idealen Standpunkte aus künstlerisch betreiben.

Erwähnen wollen wir noch die unter der bewährten Leitung des Herrn Gymnasiallehrers Rohrbach exakt zu Gehör gebrachten Lieder, welche zur Unterhaltung und Verschönerung des Empfangsabends wesentlich beitrugen.

Am 26. Sept. fand im hohen Dome eine Schulmesse statt. Wie uns aus eigener Anschauung bekannt ist, herrscht in der Diözese eine verschiedenartige Praxis in Bezug auf die Schulmessen. An manchen Orten wird bis zur hl. Wandlung gebetet und gleich nach derselben bis zum Schluss gesungen; in andern grössern Pfarreien finden meistens Seelenämter statt, die an vielen uns bekannten Orten im Monat Oktober wegen des Rosenkranzgebetes noch gar verstümmelt werden, da es einfach ein Ding der Unmöglichkeit ist, während eines Hochamtes den Rosenkranz vorzubeten. Den Kursteilnehmern sollte es nun praktisch gezeigt werden, wie man füglich eine Schulmesse einrichtet (selbstverständlich, um das hier gleich beizufügen, nur mit Erlaubnis des Hochwürdigen Herrn Pfarrers). Zum Eingang wurde von einem Schulkinde vorgebetet, sodann begann die Orgel mit einem Vorspiele (von Piel) zum Liede Nr. 275 aus dem Diözesan-Gesangbuche *Sursum corda;* ein Zwischenspiel von Schildknecht wurde eingelegt und nach der zweiten Strophe ein Nachspiel von Quadflieg gespielt. Sodann hörte die Orgel auf und zur Opferung, nach der hl. Wandlung und zur Kommunion wurde in gleicher Weise zuerst vorgebetet und darauf ein deutsches Lied gesungen. In Fussnoten war genau angegeben, aus welchem Werk bezw. Sammelwerk die Vor-, Zwischen- und Nachspiele entnommen waren. Mancher mag über den Vortrag des deutschen Kirchenliedes sehr überrascht gewesen sein; indes wird sich jeder nachher haben sagen müssen, zumal nach den Vorträgen und Erläuterungen des Herrn Domchor-Direktors Müller über das deutsche Kirchenlied, dass ein Vortrag in diesem Rhythmus und dem Sinne des Textes gemäss jedenfalls das einzig Richtige und überall Anzustrebende ist. Wir kommen auf diesen Punkt später noch zurück.

Um 9 Uhr begann der Unterricht im Gesellenhause. Der Hochw. Herr Bischof Dr. Hubertus Simar war persönlich erschienen und ergriff auch gleich zu Anfang das Wort, um seiner grossen Freude Ausdruck zu geben, dass der Herr Direktor Dr. Haberl so bereitwillig die Mühen und Anstrengungen dieses Kursus übernommen, dass Geistliche und Lehrer in grosser Zahl erschienen seien, um ihre Kenntnisse in der Kirchenmusik zu bereichern. Hochderselbe verbreitete sich über die hohe Bedeutung und heilige Aufgabe der Kirchenmusik und legte dar, wie der Sänger auf dem Chore in inniger Verbindung sich befände mit dem Priester, welcher das hl. Opfer darbringt an Stelle Jesu Christi, des höchsten Liturgen. Er wünsche den Arbeiten gesegneten Erfolg, wolle dieselben mit seinem Gebet begleiten und spendete zum Schluss den bischöflichen Segen. . . . .

Die Vorträge des Herrn Dr. H. beschäftigten sich hauptsächlich mit dem gregorianischen Choral und der sogenannten historischen Methode des Gesangunterrichtes, ferner gab er Bemerkungen über Orgelspiel, Direktion und Litteratur des Cäcilien-Vereins, während Herr Domchor-Direktor Müller sich sehr warm an vier Nachmittagen des deutschen Kirchenliedes annahm und dringend empfahl, diese echte Perle deutscher Lyrik recht zu hegen und zu pflegen. Herr Orgelbaumeister Eggert hielt einen äusserst lehrreichen, interessanten und fesselnden Vortrag über den Bau der Orgel, die einzelnen Teile derselben, sprach ferner über Mechanik und Pneumatik, sowie Anwendung von Elektro-Motoren.

Der Referent des „Westf. Volksbl.“ verbreitet sich nun über die Einzelheiten des kirchenmusikal. Instruktionskurses, bei welchem Dr. H. in täglich 5 Stunden theoretisch und praktisch thätig war, zitiert grundsätzliche Bemerkungen über Gesangsmethode, über den Vortrag des gregorianischen Chorales, Textaussprache, Direktion, Litteratur, sowie über die Möglichkeit und Notwendigkeit, die Kirchensänger soweit heranzubilden, dass sie „vom Blatte zu singen“ verstehen.

Am 30. September wurden vom Kursleiter 72 durch die Kursteilnehmer schriftlich an ihn gerichtete Fragen in möglichster Kürze oder unter Hinweis auf den *Magister choralis* und andere Werke beantwortet. Der Korrespondent des „Westpfäl. Volksbl.“ berichtet weiter:

„Dem deutschen Kirchenliede wurde bei diesem Kursus eine sehr eingehende und gebührende Würdigung zu teil, seits von Herrn Dr. Haberl selbst in gelegentlichen Bemerkungen.

hauptsächlich aber von Herrn Domchordirektor Müller, welcher an vier Nachmittagen, jedesmal eine Stunde lang, über dasselbe Vorträge hielt und zwar über Text, Melodie, Rhythmik, Dynamik und Orgelbegleitung.

Für die Herren Organisten gab Herr Müller folgende fünf „Gebote": 1. Übe und studiere, 2. Präpariere deine Funktionen, 3. Spiele nach Vorlagen, 4. Begleite leise, 5. Diene Gott.

Ad 1 machte Herr Müller aufmerksam auf den Erlass des Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Paderborn vom 10. Februar 1896 über das Orgelspiel, worin es heisst: „Wir ermahnen insbesondere die jüngeren Organisten aufs nachdrücklichste, das theoretische und praktische Studium des Orgelspiels auch nach erlangter Anstellung mit allem Eifer jahrelang fortzusetzen." Zum Studium empfahl Herr Müller äusserst gediegene Werke.

Ad 2. Der Organist muss die Vor-, Zwischen- und Nachspiele aus der ihm zur Verfügung stehenden Litteratur mit Geschmack auswählen, über Modulationen (ein sehr wichtiges Kapitel für viele Organisten!!) und Transpositionen muss er sich vor der Funktion klar sein. Jedes Hochamt, jede mit Gesang begleitete stille hl. Messe, jede Vesper soll sich als ein einheitliches Ganze darstellen und muss daher präpariert sein.

Ad. 3. Der selige Dr. Witt sagte einmal, er habe nur zwei Tonkünstler gekannt, die es verstanden hätten, frei zu phantasieren, Bach und Mendelssohn, und richtete darauf an seine Zuhörer die Frage: „Meine Herren, sind Sie der Bach oder der Mendelssohn?" Mancher Organist würde vor Scham erröten, wenn er seine „freien Phantasien" gedruckt vor sich sähe. Zudem verrät es grosse Eitelkeit und Mangel an musikalischer Bildung, ständig frei zu phantasieren. In unserer Diözese ist in dem oben erwähnten Erlasse des Bischofs eigens bestimmt, dass in allen Kirchen auf Kosten der Kirchenkasse Vorlagen, für die Würde des Gottesdienstes dem Organisten ganz unentbehrliche Hilfsmittel, angeschafft werden. Es ist selbstredend, dass jeder Organist zuweilen in die Lage kommt, hier und da eine Modulation oder eine Kadenz spielen zu müssen ohne Vorlage; dazu sollte er auch befähigt sein. Es ist aber sehr praktisch, sich bei derartigen kleinen Zwischenspielen an eine bestimmte Taktart festzubinden.

Ad. 4. Sowohl der Choral, wie das deutsche Kirchenlied sollen, da die Melodie die Hauptsache ist, durch eine leise Begleitung den passenden Untergrund erhalten, nicht durch dieselbe erstickt werden. Vorteilhaft für den Gesang ist es auch, denselben im sogenannten Triospiel zu begleiten.

Ad. 5. Dieser Punkt ist eigentlich selbstverständlich, und dennoch kann man oft hören: „Mein (unkirchliches) Orgelspiel gefällt aber dem Volke." Der Geschmack des Volkes lässt sich erziehen und veredeln, ein katholischer Organist soll stets vor Augen haben, dass er nicht für sich, nicht nach dem wandelbaren Geschmack des Volkes, sondern bescheiden und demütig nach dem Willen der Kirche spiele.

Aus dem Programm des Kursus müssen wir noch erwähnen die mustergiltigen Gottesdienste im hohen Dome. Morgens 10 Uhr war am Montag und Mittwoch Schulmesse, am Dienstag und Donnerstag *Requiem*, Freitag Hochamt und Samstag ein feierliches Pontifikalamt, welches der Hochwürdigste Herr Bischof selbst zelebrierte, unter Assistenz des Hochwürdigsten Domkapitels. Am Donnerstag Nachmittag fand 2½ Uhr feierliche Vesper statt. Vor derselben wurde seitens der Kursteilnehmer eine Besichtigung des Domschatzes und Reliquienschreines unter Führung des Hochwürd. Herrn Domkapitulars Hellwig vorgenommen, die vom Hochwürd. Domkapitel freundlichst gestattet war. Wir danken auch an dieser Stelle dem Hochwürd. Domkapitel für alle Aufmerksamkeit und Güte, welche dasselbe den Kursteilnehmern geschenkt, insbesondere dem Hochwürd. Herrn Domkapitular Hellwig für die gütige Führung.

Für die einzelnen Abende waren Reunionen auf dem Programm angesagt, die auch jedesmal ziemlich gut besucht wurden. Hervorheben müssen wir aber den Kommers im Saale des Rathauses, der am Donnerstag Abend stattfand[1]).

Die Gesamtzahl der Teilnehmer (Passanten eingeschlossen) betrug ungefähr 300. Während der Vorträge herrschte stets die gespannteste Aufmerksamkeit. Mit Ausnahme des Donnerstags hat auch der Hochwürdigste Herr Bischof an jedem Tage dem Kursus einige Zeit geschenkt.

Am Samstag Morgen 9 Uhr wurde zum Abschluss des Kursus ein feierliches Pontifikalamt im Dome abgehalten, wobei ein aus Kursteilnehmern gebildeter Chor in Stärke von etwa 50 Herren die Quadflieg'sche Messe *in honorem S. Antonii de Padua* für dreistimmigen Männerchor mit Orgel vortrug. Nach dem Choraloffertorium wurde eine ganz neue Komposition Quadflieg's (im Druck noch nicht erschienen) eingelegt: *Beata es* für dreist. Männerchor mit Orgel. Nach dem Pontifikalamt fand im Gesellenhause eine unvergessliche Schlussfeier statt. Gleich zu Anfang ergriff der Hochwürd. Herr Diözesanbischof Dr. Hubertus Simar das Wort zu folgender, wahrhaft goldener Rede, welche dem ganzen Kursus gleichsam die Krone aufsetzte.

„Hochwürdige, hochgeehrte Herren!

Unser kirchenmusikalischer Kursus hat in dem feierlichen Pontifikalamte einen ebenso erhebenden wie passenden Abschluss gefunden. Beim Beginne des Kursus wurde hier das Bekenntnis abgelegt, dass wir denselben zur Ehre Gottes unternehmen wollten,

[1]) Über Einzelnheiten desselben wird die Red. der *Mus. s.* erst in späteren Nummern nach dem „Westfäl. Volksbl." gelegentlich und zur Unterhaltung referieren.

und nun haben wir in dem heiligen Opfer Gott dem Herrn als Dankesgabe das Kostbarste dargebracht, das wir besitzen.

In dem feierlichen Hochamte trat Ihnen zugleich der Hauptgegenstand aller kirchenmusikalischen Bestrebungen noch einmal entgegen, der erhabenste und feierlichste aller liturgischen Akte, um den sich alle übrigen, sei es zur Vorbereitung, sei es zur Danksagung gruppieren, der wie eine helleuchtende, erwärmende und belebende Sonne die Strahlen der Gnade durch die ganze Liturgie der Kirche und das gesamte christliche Leben ergiesst. Dabei fanden Sie zugleich die erwünschte Gelegenheit, die Erstlingsfrüchte dieses Kursus als Weihegabe auf den Altar niederzulegen in den Gesängen, womit Sie das heilige Opfer begleiteten.

Nunmehr erübrigt es mir, eine ebenso angenehme wie dringende Pflicht zu erfüllen, indem ich dem hochw. und hochverehrten Leiter dieses Kursus, Herrn Direktor Haberl, meinen innigsten und wärmsten Dank abstatte für die unschätzbaren Wohlthaten, die er in den für ihn so mühevollen Tagen des Kursus meiner teuern Diözese erwiesen hat. Ich weiss kaum Worte zu finden, verehrtester Herr Direktor, um Ihnen zu sagen, wie hoch ich Ihre Arbeiten schätze, und wie sehr ich mich Ihnen zum Danke verpflichtet fühle. Möge Gottes reichster Gnadenlohn Ihnen zu teil werden. Irdischen Lohn suchen Sie nicht; doch das eine wünsche ich, dass Sie zu Ihrer Freude und Genugthuung es noch erfahren möchten, wie aus den Samenkörnern, die Sie hier ausgestreut, eine reiche Saat zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen erblüht sei.

Ich danke auch dem Herrn Domchordirektor Müller, der diesen Kursus so sorgfältig und umsichtig vorbereitet und an den Arbeiten desselben in hingebendster Weise sich beteiligt hat, ebenso auch allen übrigen Herren, welche irgendwie dazu mitgewirkt haben, Ihnen diese Tage zu genussreichen und nutzbringenden zu gestalten. Auch Ihnen, verehrte Herren, die sie in so grosser Zahl und mit so regem Eifer an diesem Kursus teilgenommen haben, danke ich herzlichst für die Freude, die Sie mir dadurch bereitet haben. Dieser Dank gilt insbesondere den Herren Lehrern, welche als Organisten und Chorregenten an erster Stelle zur Pflege der Kirchenmusik berufen sind. Durch Ihre Teilnahme haben Sie aufs neue bekundet, dass Sie, wie in allen übrigen Beziehungen, so auch nach dieser Seite hin im engsten Anschluss an die heil. Kirche Ihrem wichtigen, verantwortungsvollen Berufe gerecht zu werden entschlossen sind. In dieser Gesinnung, für die ich Gott danke, erblicke ich die sichere Bürgschaft dafür, dass Ihr Wirken ein gesegnetes, für die Jugend, die Familie und den Staat heilbringendes sein wird.

Ich glaube annehmen zu dürfen, dass Sie alle sich heute in einer ähnlichen Stimmung befinden, wie derjenige, der mit Eifer und gutem Erfolge geistliche Übungen gemacht hat. Er hat in denselben sein höchstes Endziel noch einmal recht klar ins Auge gefasst; es sind ihm die Mittel und Wege gezeigt worden, die zu demselben hinführen. Er hat die in der Vergangenheit begangenen Fehler erkannt und durch aufrichtige Busse wieder gutgemacht, sein Leben für die Zukunft neu geordnet. Und nun zieht er hinaus in den christlichen Lebenskampf, getragen von einer klaren Erkenntnis seiner Pflichten, von bestimmten praktischen Entschlüssen und der wärmsten Liebe zu seinem Gott und Erlöser. So haben auch Sie, verehrte Herren, durch diesen Kursus gewonnen an Erkenntnis; Sie haben Ihr Wissen bereichert in Bezug auf die heilige Liturgie und die für dieselbe geltenden Vorschriften der Kirche, sowie in Bezug auf die musikalischen und ästhetischen Gesetze der Kirchenmusik. Ihre Herzen sind durch das Wort und das persönliche Beispiel Ihres Meisters mit warmer Begeisterung für die Schönheit des liturgischen Gesanges erfüllt worden. Nun wird es Ihnen unter Gottes Beistand auch nicht an dem notwendigen opferfreudigen Mute gebrechen, um die hier von Ihnen gefassten Vorsätze treu und beharrlich ins Werk zu setzen.

Drei Worte möchte ich Ihnen als Andenken an diesen Kursus mitgeben auf Ihren Weg. Das erste heisst: Verwahren. Verwahren, d. h. behüten Sie sorgfältig den Schatz des Wissens, den Sie hier gewonnen haben. Ich unterscheide in demselben zwei Elemente, das liturgische und das musikalisch-ästhetische Element. Lassen Sie sich in ersterer Hinsicht durch nichts in den hier gewonnenen oder be-

festigten Anschauungen irre machen, vor allem nicht in Bezug auf das alles umfassende liturgische Grundgesetz: Der kirchliche Gottesdienst soll immer und überall und in allen seinen Bestandteilen den Vorschriften der Kirche gemäss gestaltet werden. Es wird Ihnen vielleicht die Einrede begegnen: In einer Domkirche mag das möglich und angebracht sein; für eine schlichte Landkirche geht diese Forderung zu weit. Halten Sie dieser Einrede die Frage entgegen: Wohnt denn nicht derselbe menschgewordene Gottessohn in dem ärmsten Kirchlein wie in der vornehmsten Kathedrale? Wird nicht hier wie dort dasselbe hl. Messopfer dargebracht ohne jede Einschränkung seiner Würde? Muss darum nicht hier wie dort von dem Liturgen und von der Gemeinde alles aufgeboten werden, was in ihren Kräften steht, um den eucharistischen Gott würdig zu ehren und das hl. Opfer in gottgefälliger Weise zu feiern? Wie anders aber könnte das geschehen, als durch möglichst treue Befolgung der Vorschriften der hl. Kirche, in der wir die von Gott gesetzte Hüterin und Leiterin der hl. Liturgie anzuerkennen verpflichtet sind? Eine andere Einrede wird vielleicht dahin lauten: Der Bischof hat bis jetzt bezüglich des liturgischen Gesanges noch keine allgemeine Vorschrift erlassen, und daher sind wir auch nicht gebunden. Es ist wahr, dass eine derartige Vorschrift meinerseits nicht erfolgt ist. Dennoch beruht jene Einrede auf einem Missverständnis. Die auf den liturgischen Gesang bezüglichen Gesetze sind längst von der höchsten kirchlichen Autorität (Papst und Konzilien) für die ganze Kirche erlassen und bestehen in ungeschwächter Geltung fort. Aus Gründen, die hier nicht zu erörtern sind, hat sich freilich im Laufe der letzten Jahrhunderte in manchen Diözesen eine denselben widersprechende Tradition herausgebildet und ist infolge dessen auch das zur Ausführung des liturgischen Gesanges erforderliche Wissen und technische Können vielfach geschwunden. Diesen Thatbestand fand ich auch in sehr vielen Gemeinden der Diözese Paderborn bei meinem Eintritte in dieselbe vor. Wiewohl ich daher von dem innigsten Verlangen beseelt war, die wünschenswerte Reform der Kirchenmusik und insbesondere des Kirchengesanges herbeizuführen, musste ich mir doch sagen, dass diese durch blosse gesetzliche Vorschriften nicht erreicht werden könne, dass vielmehr durch planmässiges, jahrelanges Wirken zunächst die dazu unentbehrliche Erkenntnis und Übung bei den an der Ausführung des liturgischen Gesanges zunächst beteiligten Faktoren, den Geistlichen und Lehrern angebahnt werden müsse. In dieser Absicht wurden die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins gefördert — wurde die theoretische und praktische Unterweisung der Kandidaten der Theologie im liturgischen Gesang während der Studienzeit und im Priesterseminare angeordnet, — das Interesse der Lehrerseminare für den liturgischen Gesang an massgebender Stelle in Anspruch genommen, und wurden endlich — *last not least* — die kirchenmusikalischen Kurse abgehalten.

Alle diese Veranstaltungen und der bisher erzielte Erfolg, sowie das von allen Seiten unserer heiligen Sache entgegengebrachte Interesse lassen mich hoffen, dass in absehbarer Zeit die geplante Reform in der ganzen Diözese zur Durchführung gelangen wird, ohne dass es dazu einer besonderen Einschärfung der kirchlichen Vorschriften seitens der bischöflichen Behörde bedürfte.

Bewahren Sie auch, meine Herren, den Schatz des musikalischen Wissens und Könnens, den Sie hier erworben haben, durch fleissiges Studium der theoretischen Werke, auf die Sie während des Kursus aufmerksam gemacht worden sind, sowie durch fortgesetzte praktische Übung des Gesanges und des Orgelspieles.

Da die sicherste Art, einen Schatz zu bewahren, darin besteht, dass man ihn zu vermehren sucht, so ist dieses das zweite Wort, das ich Ihnen als Andenken darbiete: Suchen Sie Ihr Wissen in Bezug auf die Kirchenmusik durch gründliches Studium allseitig zu vermehren und durch beharrliches Üben Ihre Fertigkeit im Orgelspiel und im Gesang stetig zu vervollkommnen. Es ist leider ein bei vielen Organisten herrschendes Vorurteil, dass es zu einer zweckentsprechenden Beherrschung der Orgel keines stetig fortgesetzten, planmässigen Übens bedürfe, während doch ohne ein solches bei diesem so wenig wie bei jedem anderen Instrumente kein Fortschritt denkbar ist, vielmehr die etwa vorhandene Fertigkeit mehr und mehr schwinden, und an die Stelle

eines würdigen, kunstgerechten Spieles nur zu bald ein unerträglicher, geistloser Schlendrian sich einschleichen wird.

Das dritte Wort heisst: Verwenden. Kehren Sie in Ihre Heimat zurück mit dem festen Vorsatze, das hier gewonnene oder vermehrte Talent nun auch treu und eifrig im Dienste Gottes zu verwenden, sei es als Organisten, als Sänger, Lehrer oder Chordirigenten. Dabei mögen insbesondere zwei Regeln Ihnen als Leitstern dienen. Unternehmen Sie vor allem in liturgischen Dingen keinerlei Änderungen oder Reformen ohne vorausgegangene Zustimmung Ihrer nächsten kirchlichen Vorgesetzten. Diese wird Ihnen ohne Zweifel gerne zu teil werden, wenn Sie in angemessener Weise Ihre Absichten darlegen und begründen. Sodann dürfen Sie nicht damit beginnen, dass Sie mit einem bis dahin völlig ungeschulten Chore mehrstimmige Messen oder Gesänge einüben. Die damit verbundenen Schwierigkeiten und Nachteile sind Ihnen im Verlauf des Kursus in eindringlichster Weise vorgeführt worden. Beginnen Sie vielmehr damit, einen kleinern Chor von Schulkindern zu vollkommener Treffsicherheit auszubilden und alsdann mit diesem den Choral, zunächst die sog. stehenden Gesänge, einzuüben und erst allmählich — vielleicht nach mehrjähriger Übung — zur Bildung eines gemischten Chores und zur Einübung mehrstimmiger Sachen fortzuschreiten.

Verwahren, vermehren, verwenden! Das sind also die drei Worte, in die ich noch einmal alle Anregungen, welche dieser Kursus Ihnen geboten hat, sowie alle Hoffnungen und Wünsche, die sich für mich an denselben knüpfen, zusammenfassen möchte.

Gelobt sei Jesus Christus!"

Nach dieser Rede des hochwürdigsten Herrn Bischofes, die sichtlich auf alle Zuhörer den tiefsten Eindruck machte, erhob sich Herr Dr. Haberl zum Abschiedswort. Er sei ganz erschüttert von den Worten des hochwürdigsten Herrn Bischofes und könne weiter nichts sagen als: „Herr, Gott vergelt's." Er danke seinerseits dem Hochwürdigsten Herrn für die schönen Worte, die er an die Versammlung gerichtet, sowie überhaupt für das warme Interesse, welches er der Kirchenmusik bezeige. Sein Dank gelte auch dem hochw. Herrn Domchor-Direktor, der sich ausserordentliche Verdienste erworben habe für die Sache der hl. Cäcilia in der Diözese Paderborn. Er danke ferner allen Kursteilnehmern, welche ihm ungeteilte Aufmerksamkeit eine ganze Woche hindurch geschenkt haben. Sodann erklärte er in ergreifender Weise das Bild der hl. Cäcilia, welchem auf der Rückseite die Namen der Kursteilnehmer zum Andenken an diesen Kursus aufgedruckt waren. Das Bild (Brendamour's Holzschnitt) führt die Unterschrift: „Sancta Cæcilia, virgo et martyr inter Ss. Apostolos Paulum et Joannem, S. Augustinum, Episc. et Eccl. Doct. ac S. Mariam Magdalenam pœnitentem."

Nach einem kurzen Worte des Herrn Repetenten Müller, der namens des Diözesan-Cäcilienvereins den Kursus schloss, spendeten Se. Bischöfl. Gnaden der Versammlung den bischöflichen Segen. Damit hat der kirchenmusikalische Instruktionskursus seinen Abschluss gefunden. Es war für die grosse Schar der Kursteilnehmer eine Woche harter Arbeit, hoher geistiger Freude, reichen Nutzens und Segens. Möge das Senfkörnlein, vom Meister mit sorgsamer Hand ausgesäet, von der Kirche liebevoll gesegnet, mit Gottes Hilfe zu einem prächtigen Baume heranwachsen: Gott zur Ehre, dem gläubigen Volke zur Erbauung!

Der Red. der *Mus. s.* verliess mit dankbarem und frohem Herzen die Stadt des hl. Liborius, um in Magdeburg (Burg der h. Magde Maria) das Rosenkranzfest zu feiern und kehrte über Berlin, wo er litterarische Freunde und kirchenmusikalische Gesinnungsgenossen zu begrüssen Gelegenheit hatte, über Leipzig und Hof in die Heimat zurück, — um reichliche Arbeit vorzufinden und fortzusetzen.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

F. Freiburg i. Br. Der musikalische Teil der Konsekrations- und Inthronisationsfeierlichkeiten Sr. Exzellenz des Erzbischofs **Dr. Thomas Nörber.** Es waren mustergiltige Kompositionen, die unter der Direktion des hochwürd. Herrn Domkapellmeisters Gustav Schweitzer zu einer den Gesetzen musikalischer Ästhetik entsprechenden Aufführung kamen. Zwar hat die Serenade am Abend des 28. Sept. unter dem Drucke ungünstiger Umstände — Witterungs-, Beleuchtungs-, Platzverhältnisse — merkbar gelitten, aber gleichwohl kam die innigfromme Männerchorkomposition von dem seligen Domkapellmeister Johannes Schweitzer (Psalm 99) zu anerkannt guter Geltung. Die kirchliche Feier des andern Tages eröffnete das kraftvolle instrumentierte *Ecce Sacerdos* von Greith. Die wuchtigen Töne vereinigten sich mit dem Farbenglanze der einziehenden Prozession, an der ausser dem Consecrandus vier Bischöfe und mehrere Prälaten teilnahmen, zu einer herzerhebenden Gesamtwirkung. Das Pontifikalamt durchzog eine fünfstimmige

a capella Messe, komponiert von Johannes Schweitzer (Op. 25), eines der letzten und vollendetsten Werke des Frühverblichenen. Indem die mit grosser Präzision von Mitgliedern der Domkapelle vorgetragene Messe das klassisch Figurale und Kontrapunktische der Alten nachahmt, teilt sie mit diesen Kompositionen den kontemplativen Charakter; aber die starre Form durch eine tiefempfundene Melodienführung belebend, geht sie einer naheliegenden Monotonie glücklich aus dem Wege.[1]) Im ganzen genommen lieferte uns die Komposition bei aller Einfachheit und Anspruchslosigkeit der Präsentierung den indirekten Wahrheitsbeweis für die treffenden Worte Thibaut's: „Eine Komposition, die der Empfindung nichts bietet, ist und bleibt weiter nichts als höchstens ein Übungsstück, sollten auch die Freunde des Halsbrechenden darüber in heller Freude sein." Gedenken müssen wir weiterhin der prachtatmenden Einlagen von Greith, des Graduale und Offertorium in festo S. Michaelis, kirchenmusikalischer Kabinetstücke, in denen der geniale Meister den Glanz himmlischer Herrlichkeit und das Glück englischer Seligkeit in wenige Töne zu bannen versucht. Einen gelungenen Abschluss der kirchlichen Feier bildete das gefeierte *Te Deum* von Witt und das bekannte achtstimmige *Laudate* von Ett.

Unter den gesanglichen Partien des Festbankettes am Abend des St. Michaeltages in der Kunst- und Festhalle gebührt entschieden die Palme der Festkantate, komponiert für Soli, Männer- und Frauenchor mit Orchester von Domkapellmeister Gustav Schweitzer, mit dem stimmungsvollen gebundenen Text unserer Dichterin Stephanie Beuttner. Diese Kantate hat von den verschiedensten Seiten eine rückhaltslos günstige Beurteilung erfahren. Wir stehen in der That einer Tondichtung gegenüber, in der Originalität und dramatische Frische der Auffassung die hervorstechenden Züge sind. Und nicht zuletzt zieht sich durch das Ganze eine in ihrer Wirkung feinberechnete Tonmalerei, zu welcher der stimmungsvolle Text der Anhaltspunkte genug bietet. Die nicht gerade leicht ausführbare Komposition, deren Einstudierung sich c. 150 sangeskundige Freiburger Herren und Damen unter persönlicher Direktion des Komponisten gewidmet hatten, zeugt von durchaus selbständigem ehrlichem Schaffen.

□ **Lichtenfels**, 27. Sept. Cäcilienverein. In der festlich beflaggten Stadt Lichtenfels tagte vorige Woche die 6. Generalversammlung des Bamberger Diözesan-Cäcilienvereins, welche von den oberfränkischen Lehrern und Geistlichen sehr zahlreich besucht war und einen glänzenden Verlauf nahm. Die Festpredigt hatte Herr Domkapitular Dr. Schädler übernommen. In gewohnter Meisterschaft entwickelte derselbe die idealen Grundsätze, nach welchen die Kirche die heilige Tonkunst gepflegt wissen will, seiner Predigt dabei den Psalmvers zu Grunde legend: „Singet dem Herrn ein neues Lied!" Zum Pontifikalamt sang der Lichtenfelser Chor unter Leitung seines eifrigen Chorrektors Pscherer, Mitterer's fünfstimmige Messe für Christi Himmelfahrt, wozu die Wechselgesänge choraliter gesungen wurden. Nach dem Offertorium wurde das Motett: *O bone Jesu* von Palestrina eingelegt. Die Versammlung im hübsch dekorierten Schiesshaussaale wurde eingeleitet durch einen Chor aus Wiltberger's Kantate: „Die heilige Cäcilia", gesungen vom Ebensfelder Kirchenchor. Herr Bürgermeister Wenglein von Lichtenfels hiess alsdann die Gäste aufs herzlichste willkommen, worauf Herr Diözesanpräses und geistlicher Rat Benker aus Bamberg die Versammlung eröffnete. Se. Exzellenz. der hochwürdigste Herr Erzbischof von Bamberg, legten nunmehr mit glänzenden Worten die Schönheit und Berechtigung des gregorianischen Chorals beim heiligen Opfer dar und begründeten hochseine Ausführungen durch Hinweis auf die Geschichte der orientalischen und abendländischen Liturgie. Es musste bei diesen Worten des Oberhirten wohl jedem Zuhörer klar werden, warum der Choral, wenn gut vorgetragen, die eigentliche katholische Kirchenmusik sei und warum das sonst wohl berechtigte Volkslied bei den Ämtern eine unpassende Stellung einnehme. Herr Domkapellmeister Adler gab noch verschiedene Erläuterungen über die Art und Weise, wie der Choral gesungen werden soll. Herr Bezirkshauptlehrer Ruhl von Steganrach hielt einen sehr praktischen, mit humoristischen Beispielen gewürzten Vortrag über die Pflichten all jener Stände und Kreise, welche zur Pflege der Kirchenmusik berufen seien. Mit einem „Ave Maria" von König, vorgetragen vom Ebensfelder Chor, schloss die lehrreiche Versammlung. Nach der nachmittägigen, vom Herrn Domkapitular Maurer zelebrierten Vesper produzierten sich die Kirchenchöre von Wallenfels, Schesslitz, Weismain, Ebensfeld und Staffelstein, während in den Zwischenpausen von der Lichtenfelser Schuljugend deutsche Kirchenlieder gesungen wurden. Die Produktionen der Chöre zeugten von dem grossen Eifer der Chorrektoren und lieferten den Beweis, dass in den letzten Jahren zur Hebung und Förderung der Kirchenmusik im Sinne und Geiste der Kirche in der Bamberger Diözese schon sehr vieles geschehen ist. Möge die Kunst, welche der heil. Liturgie unter allen Künsten am nächsten steht, die Kirchenmusik, immer mehr Pflege und Förderung finden.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte

sind im Laufe von fünf Wochen nachfolgende Werke zur Besprechung an die Redaktion der *Musica sacra* eingesendet worden. Da dieselbe erst in den folgenden Tagen Prüfung vornehmen kann, so begnügt sie sich für dieses Mal mit Angabe der Komponistennamen und Herausgeber in alphabetischer Ordnung und zwar nach den drei Rubriken:

1) Neue und früher erschienene Kirchenkompositionen. 2) Orgellitteratur. 3) Verschiedene Bücher und nicht liturgische Musikalien.

[1]) Man kann diesen Satz missverstehen, als ob in den Werken der „Alten" nur die starre Form ohne Melodie zu finden sei; hoffentlich wollte der verehrte Einsender, den „Alten" nicht die „Melodie" absprechen, da anzunehmen ist, dass er dieselben kennt! F. X. H.

In den späteren Referaten wird man sich in Betreff der Titel, des Preises und der Verleger auf gegenwärtige Angaben kurz beziehen können.

I. **Casciolini, Cl.**, Missa pro defunctis et *„Libera me“*, 3 voc. aequ. (3 Männerstimmen) Ed. III. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Deschermeier, Jos., 25 Offertorien der wichtigsten Feste des Kirchenjahres für Sopran, Alt, Tenor und Bass, op. 31. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Eder, P. Vikt., Missa in hon. B. M. V. *„Matris ter admirabilis“*, 4 voc. imp. (4 gemischte St.) op. IV. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰. 1898.

Griesbacher, P., Sämtliche Fronleichnamsgesänge. 4 gem. Stimmen mit Blech- oder Orgelbegleitung ad lib., op. 19. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Partitur 2 ℳ, Blechbegl. 1 ℳ, 4 Singstimmen à 50 ₰.

Hamma, Fr., Aula cantorum. 80 Cantica sacra für Tenor I. II, et Bass I, II. op. 24. Regensburg, M. Cohen. Partitur 2 ℳ gebunden.

— — *Sursum corda.* 80 Cantica sacra für Sopran, Alt, Tenor und Bass, op. 25. Regensburg. M. Cohen. Partitur gebunden 2 ℳ, Stimmen à 80 ₰.

Hollain, L., *Te Deum* für gem. Chor mit Orgelbegleitung, op. 15. R. Promberger in Olmütz. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 35 ₰.

Lipp, Alb., Sammlung leicht ausführbarer, katholischer Kirchenmusik für Sopran, Alt, Tenor und Bass, ad lib. mit Orgelbegl. Lieferung I bis IV, op. 64. Ziegenhals in Schlesien, A. Pietsch.

I. Lieferung. *Veni sancte Spiritus, Veni creator, O salutaris, Jesu dulcis memoria, Adjuva nos, Pange lingua.* Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

II. Lieferung. *O esca viatorum, Jesu dulcis memoria, Vexilla regis, O sacrum convivium, Adoramus, Pange lingua.* Partitur und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

III. Lieferung. *Asperges me, Vidi aquam, Da pacem, Rorate coeli, Ego sum pastor bonus, Ecce sacerdos.* Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

IV. Lieferung. *Alma, Ave Regina, Regina coeli, Salve Regina.* Part. und Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Nekes, Fr., *„O Crux, ave“.* Motette für Sopran, Alt, Tenor I u. II, Bass I u. II, a capella oder mit Begleitung von Blasinstrumenten, opus 33. Aachen, J. Schweitzer. 1898. Partitur (Gesang) 60 ₰, Stimmen à 8 ₰, Instrumental-Stimmen à 10 ₰.

Plag, J., Messe zu Ehren der hl. Cäcilia für Mezzosopran, Tenor, Bariton (2. Tenor) und Bass, op. 24. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Rathgeber, G., Missa *„Stabat mater“* III. toni für Sopran, Alt, Tenor und Bass, opus 23. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Schmitz, P., Missa in hon. SS. Cordis Jesu. Leichte Messe ohne Credo für Tenor I u. II, Bass I und II, op. 7. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Singenberger, J., Missa in hon. S. Aloysii für 3 voc. aequ. (3 gleiche Stimmen), ed. V. Regensburg, Fr. Pustet. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Stehle, J. G. E., Preis-Messe *„Salve Regina“* für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bass ad lib. u. Orgelbegl. 9. Auflage. Regensburg, Fr. Pustet. 1898. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. 50 ₰.

Zoller, G., 16 Pange lingua für 4 voc. aequ. (Tenor I u. II, Bass I u. II). Regensburg, Fr. Pustet. 1898. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 40 ₰.

Fortsetzung folgt in Nr. 21.

Offene Korrespondenzen.

Photographie mit *curricul. vitae* sendeten ein: **P. S.** in **P.**, **Fr. L.** in **B.**, **J. N.** in **K.**

Bausteine für die Cäcilienkirche. Übertrag aus S. 196 **286 ℳ. I. I.** in **C.** 20 ℳ, **N.** in **K.** 11 ℳ 65 ₰, der Hochw. Herr Bischof **Dr. Hubert Simar** 300 ℳ, die Kursteilnehmer in **Paderborn** 150 ℳ, Ungenannt aus München 3 ℳ = **770 ℳ 65 ₰.** Vergelt's Gott!

P. J. V. in U. Zur Aufführung des St. Josephs-Oratoriums des HH. van Schaik am 1. November wünsche besten Erfolg; erbitte jedoch kurzen Bericht nach der Execution.

P. B. S. in W. Empfehle Molitor's *Benedicite* oder Mohr's Cäcilia. Warum die *Mus. s.* aus Graz keinen Bericht über den dortigen Instruktionskurs erhielt, wundert auch die Redaktion; sie bittet also um einen solchen.

W. K. in H. Von der Verlagshandlung F. in H. bis heute keine Zusendung erhalten.

B. V. in S. Sie haben nicht klug gehandelt. In der *Feria IV. infra hebd. II. Oct.* lasen Sie aus dem 1. Buch der Machabäer ohne Zweifel die Stelle: *In die illa ceciderunt sacerdotes in bello, dum volunt fortiter facere, dum sine consilio exeunt in praelium.* Den Fehler können Sie hoffentlich wieder gutmachen; thun Sie es möglichst rasch!

An Mehrere. Die statutenmässige Zahl der Teilnehmer am sechsmonatlichen Instruktionskurs der hiesigen **Kirchenmusikschule** vom 15. Januar bis 15. Juli 1899 ist bereits erreicht. Alle nachträglichen oder verspäteten Anmeldungen müssen unberücksichtigt bleiben oder auf 1900 (das Jubiläumsjahr der Kirchenmusikschule) verwiesen werden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 17.

1898. Regensburg, am 1. November 1898. Nro. 21.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Instruktion für die Regenschori in der Erzdiözese Wien.[1])

„An Erlässen, Verordnungen, welche die Kirchenmusik regeln sollten, hat es nie gefehlt. Der vorliegende erzbischöfliche Erlass zeichnet sich jedoch durch seinen energischen Ton und vornehmlich dadurch aus, dass er die Misstände, welche er beseitigen möchte, deutlich beim Namen nennt; der Wert des Erlasses beruht zudem darauf, dass er nicht allein die ethischen, sondern auch ästhetischen Forderungen der Kirchenmusik berücksichtigt; und im höchsten Grade willkommen ist er allen, welchen die Kirchenmusik am Herzen liegt, darum, weil er die Ernennung von Inspektoren für Kirchenmusik erwähnt, also auch praktische Massregeln zur Verbesserung der Kirchenmusik in Aussicht stellt. Die Mahnungen allein haben bis jetzt wenig gefruchtet. Gerade dort, wo man den tiefsten Ernst und das heiligste Pflichtbewusstsein erwartete, in den Kirchen Wiens, wurde die Kunst am leichtfertigsten gepflegt — nein, herabgesetzt. Ärgernis erregten in den Blättern die offiziellen Anzeigen, welche für Kirchensängerinnen eine unwürdige Reklame besorgten. Wir haben wiederholt auf diesen Unfug verwiesen. Das war aber nur der äussere Skandal! — war, sagen wir; denn wir hoffen ihn durch den weisen Erlass endgiltig aus der Welt geschafft. . . . . . Der innere Skandal lag aber in den vorgetragenen Offertorien und Gradualien, welche Dilettanteneitelkeit, Gewissenlosigkeit mit unleidlicher Anmassung in die Kirche einschmuggelte. Der Erlass verbietet Messeinlagen, welche „musikalisch wertlos, leer, seicht, sentimental“ sind. Diese Sprache ist deutlich, so deutlich, dass ein Missverstehen unmöglich scheint, und es wäre nur zu wünschen, dass ein Areopag bestellt würde, in welchem bezüglich der „wertlosen, leeren, seichten, sentimentalen Musik“ — diese letztere ist in der Kirchenmusik die gefährlichste — keine Meinungsverschiedenheit besteht. Ohne vorhergehende Probe, sagt der Erlass, dürfen neue Werke nicht aufgeführt werden. Die Ergänzung wäre zu wünschen, dass auch älteren Werken wenigstens eine Probe vorangehen müsse. Dagegen hätten wir gern den Satz, welcher von einer „Herabwürdigung der Kirche zum Konzertsaal“ spricht, in dem Erlasse vermieden gesehen. Die Kirche als Religionsstätte, der Konzertsaal als Kunststätte sind völlig gleichwertige Kulturfaktoren in unserem öffentlichen Leben geworden.

[1]) Da der Red. der *Mus. s.* durch direkte Nachrichten keinerlei Notiz über diese wichtige, einschneidende und erfreuliche Kundgebung des Wiener Ordinariates zugekommen ist, so druckt sie dieselbe aus „Neue musikalische Presse“ vom 16. Okt. 1898, Nr. 42 ab, mit der Einleitung der Red. der genannten, wöchentlich bei C. Kratochwill erscheinenden Zeitschrift.

Wenn in unseren Kirchen auch nur annähernd so ernste und so gute Musik gepflegt würde, wie in unseren Gesellschaftskonzerten, so wäre der erzbischöfliche Erlass wahrhaftig nicht nötig gewesen. Messen, wie unser Singverein im Verein mit den Philharmonikern aufführt, sind in dieser Vollendung in keiner Kirche je zu hören. Wird gute Musik in der Kirche aufgeführt, so nähert sie sich den Idealen des Konzertsaales, ohne sich deshalb „herabzuwürdigen". Es wird aber meistenteils schlecht, ja so schlechte und seichte Musik in den Kirchen gemacht, dass die Konzertsäle mit ihrer Musik bedeutend höher stehen. Der moderne Konzertsaal, in welchem die erhabensten Schöpfungen unserer grossen Meister vor einem kunstandächtigen Hörerkreis zur Aufführung kommen, ist eine sehr ernste, durch die vollkommensten geistlichen Aufführungen geradezu geheiligte Stätte. Die Kirche würdigt sich also, wie der Erlass sagen will, nur dann herab, wenn sie sich in einen unwürdigen Konzertsaal verwandelt. Jeder ethisch gefestigte Mensch möchte dem Erlasse nur den Erfolg wünschen, dass alle Kirchenmusik fortan auf der Höhe der Aufführungen in unseren Konzertsälen stünde. Offertorien, wie sie jetzt in den Kirchen gesungen werden, wären in einem Konzertsaale, vor unserem Publikum ganz unmöglich; es ist ja auch leider nur zu bekannt, dass junge Sängerinnen, welche sich noch lange nicht in den Konzertsaal wagen, ihre „Carrière" bereits in der Kirche begonnen haben. Der Konzertsaal mit den Aufführungen heiligster, hehrster, ernstester Musik und die Kirche, welche mit der „wertlosen, leeren, seichten" Musik ihrem erhabenen Religionsberufe nachgeht — beide schliessen als weltliche Kunst- und religiöse Andachtsstätte einander wohl aus. Man kann nur sagen, dass die Kirche kein Konzertsaal werden möge. Von einer „Herabwürdigung" der Kirche zum Konzertsaal liest man aber nicht gern. Denn der moderne Konzertsaal ist trotz seines weltlichen Charakters eine höchst würdige und im modernen Kulturleben vielleicht die einzige Stätte, wo die erhabensten Geistesschöpfungen, geistliche und weltliche, in erhebendster Weise lebendig werden. Möge dies bezüglich der geistlichen Musik auf Grund des Erlasses, nach dem alle Verehrer der Kirchenmusik längst schmachteten, auch bald von allen unseren Kirchen zu sagen sein! Es wird Sache nicht allein der Inspektoren, sondern auch der Öffentlichkeit sein, auf die Befolgung der segensreichen Grundsätze in dem Erlasse das Augenmerk zu richten und unseren Kirchen endlich zu geben, was ihnen gebührt und frommt: eine edle, reine, und edel und rein vorgeführte, von den liturgischen Vorschriften nicht abirrende Musik."

Erlass des fürsterzbischöflichen Ordinariates in Wien vom 24. August 1898, Zahl 8328.

Da die Kirchenmusik ein integrierender Bestandteil des Gottesdienstes ist, so ist das Amt eines Regenschori ein kirchliches. Der Regenschori, welcher also bei kirchlichen Funktionen mitwirkt, muss behufs entsprechender Ausübung seines ebenso schönen als wichtigen Amtes folgende Weisungen beobachten:

1. Bei dem Antritte seines Dienstes hat der Regenschori die dem Kirchenchore eigentümlichen Musikalien, Musikinstrumente und andere Utensilien mittelst eines von ihm unterfertigten Inventares von dem Kirchenvorstande (Pfarrer, Rektor) zu übernehmen; er wird Sorge tragen, dass dieselben in gutem Zustande erhalten und vor mutwilliger Beschädigung bewahrt bleiben.

2. Über die Zahl und Art seiner Obliegenheiten hat sich derselbe mit dem Kirchenvorstande ins Einvernehmen zu setzen. Zum Behufe der Evidenzhaltung sind die im Laufe des Kirchenjahres regelmässig wiederkehrenden musikalischen Aufführungen und sonstigen Funktionen in ein Verzeichnis (Agenda) aufzunehmen, welches von ihm und dem Kirchenvorstande zu unterfertigen und in Abschrift an das Ordinariat einzusenden ist.

3. Nach den kirchlichen Vorschriften ist es erlaubt, dass bei dem Gottesdienste ausser dem gregorianischen Choral auch Vokal- und Instrumentalmusik in Verwendung gebracht werden kann. Da in der Wiener Erzdiözese hauptsächlich Instrumentalmusik bei Hochämtern in Übung ist, wird der Regenschori aufmerksam gemacht, dass solche an den Sonntagen des Adventes und der vierzigtägigen Fastenzeit unzulässig ist. Anstatt dieser sollen Vokalmessen a capella oder mit Orgelbegleitung gesungen werden.

Bei den Hochämtern an Sonn- und Feiertagen in jenen Kirchen, in welchen aus Mangel an den nötigen geschulten Sängern und Instrumentalisten weder mehrstimmige Vokal- noch Instrumentalmusik in kirchlicher, würdevoller Ausführung möglich ist, soll ein guter, kirchlicher Volksgesang an deren Stelle treten. Doch ist es in diesem Falle nicht gestattet, eine *missa cantata* zu halten.

4. Die Wahl der Tonstücke, welche in der Kirche aufgeführt werden sollen, bleibt dem Regenschori überlassen. Es dürfen jedoch nur solche Musikstücke zur Aufführung gebracht werden, welche dem Geiste der kirchlichen Vorschriften entsprechen und den vollständigen

liturgischen Text enthalten. Die Wahl der Gradualien und Offertorien ist derart zu treffen, dass der Text derselben sich in möglichster Übereinstimmung mit dem für das betreffende Fest liturgisch vorgeschriebenen Messformulare befindet. Um sich hierüber zu informieren, wird der Regenschori in das auf Rechnung des Kirchenvermögens für denselben beizustellende Diözesan-Directorium und *Graduale Romanum* Einsicht nehmen, bei auftauchenden Zweifeln aber sich an den Kirchenvorstand um Auskunft wenden.

Auszuschliessen sind demnach alle jene Kompositionen, welche musikalisch wertlos, leer, seicht, sentimental oder weltlichen Musikwerken, wie Opern, Oratorien u. s. w. entnommen sind, und welchen somit der kirchlich-liturgische Charakter fehlt.

5. Damit liturgisch entsprechende und musikalisch wertvolle Kompositionen korrekt und möglichst wirkungsvoll zu Gehör gebracht werden, wird sich der Regenschori die Heranbildung tüchtiger Sänger und Musiker angelegen sein lassen. Ohne vorhergehende Proben dürfen neue Werke nicht aufgeführt werden. Insbesondere wird der Regenschori dafür sorgen, dass die Orgel in würdevoller Weise gespielt und die Responsorien deutlich und nicht zu schnell gesungen werden.

6. Zur Heranbildung tüchtiger Chorsänger und um Sinn und Geschmack für kirchliche Tonkunst zu wecken und zu fördern, sollen nach Möglichkeit kirchliche Gesangsschulen gegründet und unterhalten werden; Kirchenmusikvereine werden zur Förderung dieses Zweckes am ehesten dienlich sein.

7. Der Regenschori hat die Pflicht, dafür Sorge zu tragen, dass während des Gottesdienstes von den am Musikchore Mitwirkenden alles überflüssige Reden und sonstige Störungen vermieden werden. Es soll den Sängern und Musikern zum Bewusstsein gebracht werden, dass sie hier nicht schlechthin bei einer musikalischen Produktion mitwirken, sondern bei einer religiösen Funktion zur Ehre Gottes und zur Erbauung der gläubigen Gemeinde.

Mit dieser Auffassung des Berufes der Kirchensänger und -Musiker ist durchaus unvereinbar der bei einzelnen Kirchenmusikchören herrschende Unfug, die Namen der Solisten von Fall zu Fall in den Zeitungen zu veröffentlichen. Eine solche Herabwürdigung der Kirche zum Konzertsaale wird hiemit auf das strengste untersagt und ist der Regenschori für die Befolgung dieser Vorschrift sowie überhaupt für die Aufrechthaltung der Ordnung auf dem Musikchore verantwortlich.

8. Derselbe wird die ihm obliegenden Pflichten jederzeit und bei jeder Funktion, die nach kirchlicher Ordnung seine Dienste in Anspruch nimmt, pünktlich erfüllen, im Verhinderungsfalle aber für einen geeigneten Vertreter sorgen.

9. Der Regenschori hat alljährlich einen Bericht zu verfassen über alle Musikaufführungen, über die Kräfte und Mittel, die ihm zu Gebote standen, über den Zustand der Orgel, der Instrumente, Musikalien u. dgl., welcher Bericht vom Pfarrer revidiert an das Ordinariat einzusenden ist.

10. Derselbe soll sich bemühen, sich immer mehr in seinem Amte und seiner Berufsthätigkeit zu vervollkommnen, sowohl in liturgischer Hinsicht, um in den Geist der heiligen Liturgie einzudringen, als in künstlerischer Beziehung, um seinen Kirchenchor, Sänger und Instrumentalisten, zu einem Musterchor zu gestalten.

11. Die genaue Befolgung vorstehender Weisungen wird der betreffende Kirchenvorstand überwachen. Überdies werden vom hochwürdigsten Ordinarius ernannte Inspektoren für Kirchenmusik sich von Zeit zu Zeit über den Stand derselben in den einzelnen Kirchen informieren und hierüber an das Ordinariat Bericht erstatten.

12. Im Falle freiwilligen Rücktrittes vom Chordienste hat die Kündigung ein Vierteljahr vorher schriftlich an das betreffende Pfarramt zu erfolgen. Das Recht der vierteljährigen Kündigung steht in gleicher Weise auch der Kirchenvorstehung zu, bei wiederholter grober Pflichtverletzung kann jedoch der Regenschori ohne vorherige Kündigung seines Dienstes enthoben werden.[1]

Liturgica.

„Die *Missa cantata* ist wirklich eine *Missa solemnis*."

In Nr. 8 der von Edm. Langer redigierten „Christl. Akademie" befindet sich unter obiger Überschrift die neueste Entscheidung der heil. Riten-Kongregation in dieser viel und heftig umstrittenen Frage.

Die Entscheidung vom 31. Januar 1896 an den Pfarrer von Ozieri in Sardinien, Diözese Bisarchio, (siehe *Mus. s.* 1896 Seite 148 und Flieg. Bl. 1896 Seite 35) wurde von manchen nicht als allgemein gültig anerkannt, und der Streit, ob das Hochamt ohne Leviten den nämlichen liturgischen Verordnungen unterliege als das feierliche, dauerte fort. Infolge einer Anfrage aus Plozk (Plocen. in Russisch-Polen), welche von der Kongregation der hl. Riten am 25. Juni 1898 beantwortet wurde, ist nun kein Zweifel mehr, dass die einfache *Missa cantata* in Betreff der Gesangsteile als eine *Missa solemnis* zu betrachten ist.

Die Redaktion der *Mus. s.* begnügt sich mit der von E. Langer verfassten Übersetzung dieses Dekretes (den latein. Wortlaut siehe auch in Nr. 10 des Vereinsorgans: „Flieg. Blätter für kathol.

[1] Kommentare zu diesem Erlasse nimmt die Red. der *Mus. s.* gerne entgegen, teils um Dunkelheiten zu beleuchten, teils um die eindringlichen Mahnungen und Weisungen der fürsterzbischöfl. Stelle sachlich nach Kräften zu unterstützen.

Kirchenmusik") und fügt die Bemerkungen des Redakteurs der „Christlichen Akademie" bei, welcher stets in dieser Frage den korrekten Standpunkt eingenommen und verteidiget hat. Das Dekret der hl. Riten-Kongregation lautet:

„Es wurde der hl. Ritus-Kongregation berichtet, dass in der Diözese von Plozk und andern Diözesen Polens ein Gebrauch bestehe, wornach in Ämtern, die ohne den Dienst eines Diakons und Subdiakons gesungen werden, die Orgelspieler, die zugleich als Sänger fungieren, dem Zelebranten bloss lateinisch respondieren, als etwa *„Amen — Et cum spiritu tuo"*, und unter Unterlassung anderer Gesänge, wie des *Introitus*, *Kyrie*, während der übrigen Zeit des Amtes verschiedene andächtige, aber nicht immer der Messe entsprechende Gesänge in der Volkssprache mit Orgelspiel singen. Deshalb wurde bei der hl. Kongregation angefragt:

1. Ob die geschilderte Übung bezüglich der Gesänge gebilligt oder wenigstens geduldet werden könne?

2. Ob in den ohne Diener höherer Weihen gesungenen Mess-Ämtern Orgelspieler und Chor immer alle Teile aus dem *Graduale Romanum* im Gesang oder wenigstens in vernehmlicher Recitation bei Orgelspiel ausführen müssen?

Dieselbe hl. Kongregation hat auf Bericht des Sekretärs, auch nach Einholung des Gutachtens einer liturgischen Kommission, und nach Erwägung aller Umstände für gut befunden zu antworten:

1. Es stehen die Dekrete entgegen, besonders das vom 31. Januar 1896 in der Anfrage aus Bisarchio.

2. Ja.

Und so wurde geantwortet am 25. Juni 1898."

„Wichtig ist in dieser Antwort besonders der zweite Punkt. Der erste Punkt mit seiner Antwort hätte allenfalls neue Gelegenheit für juristische Einwendungen geboten. Die Antwort auf den 2. Punkt sagt ganz klar, dass der Chor (bestehe er auch nur aus dem Orgelspieler, der zugleich singt) bei einem gesungenen Mess-Amte ohne Diakon und Subdiakon gerade so an alle Teile, die das *Graduale Romanum* für die *M. solemnis* vorschreibt, gebunden sei, wie im Hochamt mit Ministranten höherer Weihen. Damit ist zugleich das *Graduale Rom.* als verbindliche Norm für alle gesungenen Mess-Ämter erklärt. Die Antwort der Ritus-Kongregation ist nicht eine einfache; sie ist mit einer gewissen Feierlichkeit gegeben, denn es wurde noch eigens für sie ein Gutachten von einer liturgischen Kommission eingeholt. Liturgisch-rechtlich ist nun endlich die Sache über allen Zweifel erhoben worden. Das legt nun wohl endlich auch der Praxis eine Pflicht auf, nämlich die, sich mit grösserm Ernste anzustrengen, um die Durchführung des nun zweifellosen Gesetzes in absehbarer und möglichst naher Zeit möglich zu machen."

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

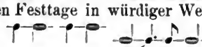
Nach längerer Unterbrechung nimmt die Red. der *Mus. s.* ihre Referate über eingesendete Rezensionsexemplare wieder auf. Eine allgemeine Bemerkung muss sie voranstellen, um eine und dieselbe Unvollkommenheit der meisten Kompositionen zu kennzeichnen, nämlich die willkürliche, nachlässige, ungenaue oder geradezu fehlerhafte Interpunktion der liturgischen Textworte. Im *Missale* und im Brevier ist von Seite der kirchlichen Obrigkeit schon längst in den typischen Ausgaben die Anwendung der Unterscheidungszeichen normiert und angegeben; dieselbe ist auch in den offiziellen Choralbüchern (*Antiphonarium* und *Graduale* oder Auszüge derselben) aufs genaueste durchgeführt.

Wenn irgend jemand einen Brief schreibt oder einen Aufsatz in der Zeitung drucken lässt, so wird er es sicher nicht versäumen, die grösseren und kleineren Interpunktionszeichen nach dem Sinn der Sätze und nach den grammatikalischen Regeln anzubringen. Wer aber liturgische Texte in Musik setzt, hat noch mehr Ursache, diesem Punkte Beachtung zu schenken, da Melodie- und Satzbildung, Imitation und Phrasierung der musikalischen Perioden auf das innigste mit der Interpunktion zusammenhängen. Sollte der Komponist bei Schaffung seines Werkes auch diesen wichtigen Punkt vor Augen haben, so darf er sich doch die kleine Mühe nicht gereuen lassen, auch die Unterscheidungszeichen im Texte richtig und sichtbar anzubringen, nicht bloss in der musikalischen Phrase hörbar zu machen. Auf diese Weise bewahrt er sich am besten vor der Hast, den liturgischen Text gleichsam wie einen Zwirnknäuel abzuwickeln; er wird bei der Deklamation und Kadenzbildung durch den Text und die Interpunktion geleitet und trägt dadurch zur Verständlichkeit des Textes, zur Würde des Vortrages und zu tieferem Eindruck wesentlich bei.

Wenn die Red. der *Mus. s.* bisher sich begnügt hat, in einer Anmerkung zu setzen „T. (Text) genau", so wird sie in Zukunft auch beisetzen: „T. u. I. (Text und

Interpunktion) genau", um jene Publikationen, welche sich vor andern nach dieser Seite auszeichnen, empfehlend zu unterscheiden. Man nenne das nicht „Tüftelei", sondern bedenke, dass die Komponisten mindestens die nämlichen Pflichten haben, als die Schriftsteller, welche bekanntlich einen Punkt setzen, wenn der Satz aus ist, und ein Komma, wenn ein neues Subjekt erscheint. Wenn übrigens, wie z. B. im *Gloria* und *Credo* die Interpunktion der liturgischen Bücher an einzelnen Stellen Punkte und Doppelpunkte anbringt, an denen auch ein Komma zu genügen scheint, so liegen dafür triftige Gründe vor, deren Entwicklung hier zu weit führen würde; Priester, Komponist und Sänger handeln jedoch nicht nur klug und vernünftig, wenn sie diesen Interpunktionen gemäss sprechen, deklamieren und singen, sondern sind auch gehorsam im kleinsten und unscheinbarsten. Das kann der Kirchenmusik nur zum Segen sein, wenn sie vor der Flüchtigkeit geschützt ist; sie wird an Ernst und Tiefe, Andacht und Eindringlichkeit gewinnen.

Das Requiem von **Claud. Casciolini** für 3 Männerstimmen (s. *Mus. s.* S. 220) ist in 3. Auflage erschienen, hat also trotz seiner Einfachheit jenen Beifall gefunden, den gute Kompositionen, schön deklamiert und ausdrucksvoll vorgetragen, verdienen.[1])

25 Offertorien für gemischten Chor von **Jos. Deschermeier** vertonen die liturgischen Texte der hauptsächlichsten Festtage in würdiger Weise.[2]) In rhythmischer Beziehung entsprechen Stellen, wie: 

und ähnliche, Bassbewegungen, welche auf- oder abwärtssteigend nur die Akkorde brechen, oder in rollenden Achtelnoten fortschreiten, nicht den Regeln guter Deklamation. Das *Terra tremuit* und das *Intonuit* sucht Worte zu malen und ahmt Trompetenmotive nach. Die 25 Nummern sind übrigens anständig, ohne den guten Geschmack direkt zu verletzen; feinere Arbeit und geistigen Schwung kann ein guter Dirigent vermehren.

Den Chören der Frauenklöster und Knabeninstitute hat **L. Ebner** eine ebenso liebliche als gediegene Messe zu Ehren der hl. Dreieinigkeit für 2 Soprane und eine Altstimme mit Orgelbegl. dargeboten.[3]) Ebner liebt die Synkopen, erzielt mit denselben kräftige Rhythmen, markante Züge und vermeidet dadurch süssliche und weichliche Melodien und Harmonien, ohne in den Dissonanzen zu schroff und widerhaarig zu werden. Die Deklamation wird durch die Imitationen nicht unklar oder verwirrt, vielmehr eindringlicher und verständlicher. Die Motive des *Kyrie* klingen durch die ganze Messe durch und wahren ihr die Einheit trotz aller Mannigfaltigkeit. Die Orgelbegleitung ist meisterhaft, ohne Überladung und ohne die Stimmen zu verdecken, und von einer gewissen Selbständigkeit. Im *Credo*, dem schwierigsten Teile einer jeden Messe, sind die gefährlichsten Klippen glücklich vermieden, und die Frische des musikalischen Satzes erhält, ja steigert sich bis zum Schlusse. Das *et incarnatus est*, bei dem sich ein 2. Alt zugesellt, ist ein reizender 4stimm. Satz ohne Begleitung.

Eine Messe für 4stimm. gemischten Chor komponierte **P. Viktor Eder** zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.[4]) Eine äusserst einfache Komposition, deren Motive in schöner Ordnung, rhythmischem Flusse, ungezwungener Imitation und mässiger Selbst-

[1]) Die 1. Auflage erschien im Cäcilienkalender 1880. Die 2. Auflage steht im C.-V.-K. unter Nr. 1685 mit den Referaten von A. D. Schenk und P. Piel. T. und I. genau; m. J.

[2]) S. *Mus. s.* S. 220. T. ziemlich genau. Die Texte sind: *Tui sunt coeli. Elegerunt Apostoli. Reges Tharsis. Diffusa est. Veritas mea. Ave Maria* (der Text ist weder für den 25. März, noch für den 8. Dezember richtig, denn das *Sancta Maria etc.* gehört nicht zum Offertorium). *Terra tremuit. Angelus Domini descendit. Ascendit Deus. Confirma hoc. Intonuit de coelo. Benedictus sit. Sacerdotes Domini. Benedic anima mea. Justus ut palma. Constitues eos. Assumpta est. Benedicite Dominum. Beata es. Domine Deus in simplicitate* (nicht *simplisitate*). *Justorum animae. Confitebor Domino. In te speravi, Domine. Desiderium animae. Inveni David.*

[3]) M. in hon. Ss. Trinitatis ad III voc. aeq. com. Org. op. 44. T. und I. genau; m. J. Regensburg, Pustet. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 24 ₰.

[4]) S. *Mus. s.* S. 220. T. u. I. genau; m. J. Das Werk ist dem HH. Abt des Benediktinerklosters Metten, Dr. P. Leo Mergel, gewidmet, der nach dem im Juli d. J. erfolgten Tode des, auch in musikalischer Beziehung, als Schriftsteller und Historiker, hochverdienten Prälaten, Dr. P. Benedikt Braunmüller, als Abt erwählt worden ist.

ständigkeit der Einzelstimmen auftreten, kann auch besseren Chören gut empfohlen werden. Reiche Abwechslung zwischen Chor und Soli, Angabe der Vortrags- und Atemzeichen sind vom Komponisten eingehend besorgt. Im *Credo* ist die von Viadana über die Melodie des Hymnus *Veni, Creator Spiritus* gearbeitete Choralweise (aus den 20 Choralcredo) gewählt. Der Komponist hat die Verse *Et in unum, Et incarnatus, Simul adoratur,* und *Et vitam venturi* in 4stimmigen mensurierten Sätzen beigegeben; Referent zieht bekanntlich ein ganz im Choral oder im mensurierten Stil gehaltenes *Credo* vor.

Die Fronleichnamsgesänge von **Pet. Griesbacher** bestehen aus 11 Nummern.[1]) Jede Nummer ist mit einem Vorspiel für Blechinstrumente versehen, das auch auf der Orgel gespielt werden kann. Die Begleitung stützt meist durch kurze Zwischenspiele den Gesangschor. Die Deklamation der Hymnentexte ist eine frische und belebte, festliche und majestätische.[2]) Einige dieser Hymnen wurden bei der feierlichen Fronleichnamsprozession d. J. von den hiesigen vereinigten Kirchenchören mit schönem Erfolg aufgeführt und dienen bei ähnlichen Anlässen unter freiem Himmel, vorzüglich wenn die Blechbläser gebunden zu spielen, d. h. auf ihren Instrumenten zu singen vermögen.

Zwei Sammelwerke mit je 80 lateinischen Gesängen und Hymnen, und zwar *Aula cantorum* für Männerchor (Op. 24) und *Sursum corda* (Op. 25) für gemischten Chor, hat **Fr. Hamma** gesammelt und in handlichem Format ediert. Die meisten Nummern sind vom Herausgeber, einige derselben wurden älteren populär gewordenen Kirchengesängen entnommen; dem Inhalte nach sind die beiden Sammlungen, wenige Nummern ausgenommen, gleich,[3]) d. h. Op. 24 ist grösstenteils ein Arrangement von Op. 25, oder umgekehrt. Siehe *Mus. s.* 220. Die Kompositionen sind einfach, leicht, für schwächere Chöre berechnet und können meistenteils auch beim liturgischen Gottesdienste gebraucht werden.

Ein *Te Deum* von **Lud. Holain** (T. und I. genau; s. *Mus. s.* S. 220) ist aus Veranlassung des 50jährigen österreichischen Kaiserjubiläums komponiert worden und macht einen äusserst imposanten Eindruck, trotz der bescheidenen Mittel, die der Komponist gewählt hat. Die 4 gemischten Stimmen und die Orgelbegleitung sind korrekt und schön behandelt, das ganze Werk ist aus einem Gusse, sehr feierlich und würdig. (Fortsetzung folgt in Nr. 22.)

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Über den Gesang in den katholischen Kirchen Russlands.** Die *Musica sacra* macht ihre Leser mit den Leistungen und Fortschritten im Kirchengesange in und ausser Deutschland bekannt; es wird also nicht ohne Interesse sein, einiges über den Gesang in den katholischen Kirchen Russlands mitzuteilen. Dieser war in der letzten Zeit gänzlich in Verfall gekommen. Wenn das Volk mit seinem Gesange in der Nationalsprache keinen Anteil am Gottesdienste nahm (was gewöhnlich auf den Dörfern der Fall war), so diente die Kirche als Ort für die Auszeichnung einzelner Stimmen. Einerseits die Volkslieder, und andererseits Maniuszko, Kurpiński (polnische Komponisten, deren Musik, obgleich schön, eigentlich doch nichts gemeinsames hat mit dem Texte der heiligen Schrift und mit dem Kirchengesange im allgemeinen), Mozart, Gounod, Donizetti u. s. w.

---

[1]) S. *Mus. s.* S. 220. T. genau, mit Ausnahme folgender Fehler im Text: S. 9 *quis* (statt *gnis*), S. 10, 3. Str. *substantiae*, S. 14, 2. u. 3. Syst. *filios*, S. 15 in den 4 Stimmen *dimittens* statt *dimisit*, S. 16, 2. Syst. *indulgentia*, 3. Syst. *innocens* und *tuique*, S. 18 *Aeterne*, S. 19, 2. Syst., 5. Str. *et corda sursum* (statt *nostra*). Die Texte sind: *Pange lingua* mit den 6 Strophen. *O sacrum convivium. Sacris solemniis. Da pacem. Ego sum panis. Verbum supernum. Adjuva nos. O quam suavis est. Salutis humanae. O salutaris hostia. Aeterne rex* und die Responsorien mit den Versikeln bei den 4 Altären.

[2]) An Stichfehlern im Notensatz korrigiere man S. 6, 1. Takt, *d, c, b* im Tenor (statt *d, b, c*). S. 10, 7. Takt, vorletztes Viertel *f, a* (statt *g*). S. 11, drittletzter Takt bei *Amen*, Bass *b, c, d* (statt *b, b, d*). S. 14, vorletzte Zeile, 1. Takt, 3. Viertel *es* statt *d*. S. 15, drittletzte Zeile, 1. Takt, Tenor *d, es, f* (statt *f, es, es*). S. 18, 2. Zeile, letzter Takt im Bass *des, as* (statt *c*).

[3]) Nr. 1—21 bringt lat. Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes, Nr. 22—49 behandelt die kirchliche Festzeit vom Advent bis Fronleichnam, Nr. 50—62 sind Hymnen und Antiphonen zur allerseligsten Jungfrau, Nr. 63—74 bilden meist Offertorientexte an Heiligenfesten, zum Schluss sind *Veni sancte spiritus, Da pacem, Sacerdos et Pontifex etc.* beigefügt. T. u. I. genau; auch die Accentsilben sind angegeben.

Das war das Repertoir des Gesanges in der Kirche. Die berühmten polnischen Komponisten der klassischen Epoche aber, wie Szadek, Zielenski, Felsztyński, Lwowczyk, Szamotulski, Gorczycki, deren Werke volle Anerkennung verdienen, waren in ihrer Heimat seit langem gänzlich in Vergessenheit geraten. Vom liturgischen Gesange wusste man bis zur letzten Zeit wenig oder gar nichts. Erst seit dem Aufkommen der nun drei Jahre erscheinenden Zeitschrift „Spiew Koscielny (der Kirchengesang)" beginnt eine neue Bewegung und ein Bekanntwerden mit dem Geiste der Reform. Bis dahin waren nur einzelne und seltene Versuche gemacht worden; jetzt beginnt in vielen Kirchen der echte Gesang und einige polnische Bischöfe, aber lange nicht alle, haben schon ihre Verordnungen in Betreff desselben erlassen; doch ist im allgemeinen noch nicht viel erreicht. Der Grund ist der, dass diese Reform sehr viele Gegner unter der Geistlichkeit gefunden hat. Der Widerstand erklärt sich teils durch den niedrigen Bildungsgrad massgebender Personen, teils durch den Umstand, dass man bei uns infolge verschiedener historischer Verhältnisse immer die nationalen Interessen höher stellt, als die der Kirche, und viele Leute haben mehr Verständnis für eine nationale, als für eine allgemeine Kirche. Hierzu eine kleine Illustration der hier bestehenden Verhältnisse. In Zarskoje Selo bei St. Petersburg, einer der Residenzen, in welcher nicht nur der kaiserliche Hof sich aufhält, sondern auch Vertreter der ausländischen Diplomatie nicht selten zeitweilig wohnen, existiert eine katholische Kirche, vom Kaiser Alexander I. gebaut und im Jahre 1826 eingeweiht. Die Mitglieder der Gemeinde gehören zu verschiedenen Nationalitäten; es gibt darin Polen, Czechen, Lithauer, Deutsche, Franzosen und andere. Vor anderthalb Jahren bestand hier ein Chor, der sich die Aufgabe stellte, den liturgischen Gesang einzuführen und mit dem weltlichen Gesange in der Kirche aufzuräumen. Zum ersten Male wurde hier der römische Choral gesungen, zum ersten Male wurden hier die Kompositionen von Palestrina, Haller, Mitterer, Stehle, Witt, Koenen, Kothe, Surzynski und anderer aufgeführt. Der Chor bildete eine organisierte Institution und bestand aus Kindern armer Eltern, welche dafür eine kleine Vergütung empfingen, aus Liebhabern und aus einigen bezahlten Sängern. Die Kosten trug eine Gesellschaft von 25 Gemeindegliedern. Hervorragende Programme dieses Chores kündigte mehrmals die polnische Zeitschrift „Spiew Koscielny" an. Die Fortschritte des Chores wurden immer bemerkbarer, die Hauptsache dabei aber war, dass der Gesang rein kirchlich war, und dass alle Teile des Gottesdienstes ausgeführt wurden, insoweit die Genehmigung des Pfarrers dazu erfolgte. Aber das Eingreifen des Priesters beschränkte die Thätigkeit des Chores auf jedmögliche Weise. So wurde es z. B. verboten das *Kyrie,* das ganze *Credo* und die wechselnden Teile der Messe zu singen; ebenfalls wurden die Antiphonen und die Hymnen in der Vesper nicht gestattet. Endlich wurde der Chor vom Priester ganz aufgelöst, weil derselbe sich erlaubt hatte den *Introitus*, das *Graduale* und das ganze *Credo* (alles im Choral) am Himmelfahrtstage zu singen. Der Pfarrer erklärte, dass er den Chor auflöse, weil er auf das Ende des *Graduale* (2 Minuten) und des *Credo* (4 Minuten) warten müsse. Der Gesang, welcher, nach seinem eigenem Ausspruche, von der Kirche niemals verordnet worden sei (?!), erscheine ihm überflüssig, und das Orgelspiel vollkommen genügend; nur für den Volksgesang könnte man eine Ausnahme machen! . . . . Zu unserem lebhaften Bedauern steht dieses Beispiel nicht vereinzelt da! — Welche Folgen kann ein solches Verhalten zum heiligen Kirchengesang mit sich bringen? Führt es nicht zum Emporkeimen einer Nationalkirche, deren Gründung die Feinde der katholischen Kirche erstreben? So hat z. B. die russische Petersburger Zeitung „Nowoje Wremia" schon mehrere Aufsätze in ihren Spalten erscheinen lassen, welche einen für Russland höchst gewünschten Abfall der katholischen Kirche von Rom und die Bildung einer polnischen Kirche prophezeien. Die Folgen des Mangels an Verständnis für die Liturgie und die Gewohnheit an den Gesang in nationaler Sprache während des Gottesdienstes haben schon ihre traurigen Resultate gezeigt. Auswanderer aus Posen haben nicht gesäumt, eine Nationalkirche in Amerika zu gründen, da sie in den katholischen Kirchen Amerikas die polnischen Lieder während der Messe nicht hörten, an welche sie in ihrer Heimat gewöhnt waren. — Die Frage um den Kirchengesang wurde sogar hier in der Presse berührt. Als Ausdruck zweier verschiedener Meinungen erschienen zwei Zeitschriften: „Spiew Koscielny (der Kirchengesang)", der den liturgischen Gesang befürwortete, und „Przeglad Katolicki (die katholische Rundschau", welche für den Gesang in der polnischen Sprache eintrat. Der Streit entbrannte so heftig, dass Spiew Koscielny der letzteren Zeitschrift die Benennung „katholisch" entzog. Ein Resultat dieses Kampfes war die Anfrage des Plozk'er Konsistoriums in Rom, ob der polnische Gesang während des einfachen Amtes (*Missa cantata*) gestattet werden könne. Darauf kam, wie es zu erwarten war, die Antwort der S. Riten-Congregation vom 25. Juni, dass das einfache Amt alle Privilegien der feierlichen Messe besitze, und deshalb der Gesang kein anderer, als der lateinische sein könne.

Wie es aber auch sein möge, der Kirchengesang macht bei uns Fortschritte, und vielleicht kehren wir einst *mutatis mutandis,* zu den Zeiten zurück, wo man bei uns Gott zu preisen verstand. Gegenwärtig können wir folgende katholische Chöre in Russland nennen. In Warschau, dem Mittelpunkt des polnischen Katholizismus, existiert nur ein Kirchenchor im vollen Sinne des Wortes. Das ist der Chor an der heil. Antonius-Kirche, der nur aus Knaben und Männern besteht. Im Dome singt man sehr schön unter Leitung des Herrn Maszyński, obgleich der Chor sich nicht immer streng an die Vorschriften der Kirche hält, und der Gesang manchmal einen theatralischen Eindruck macht. Übrigens hat man schon viel gethan, indem man die Instrumentalmusik und den Sologesang beseitigt hat. In den anderen Kirchen Warschaus singt man entweder in polnischer Sprache, oder ordnet Konzerte an, manchmal macht man leider nur Versuche, den Kirchengesang einzuführen. — Ein sehr tüchtiger und wirklich im streng kirchlichen Sinne thätiger Männer-Chor existiert in Czenstochowa, wohin alljährlich Millionen von Pilgern wallen, um das berühmte wunderthätige

Muttergottesbild zu verehren. — Die katholische Kathedralkirche in Petersburg besitzt einen ausgezeichneten Organisten in der Person des Herrn Surzynski, welcher seine Studien in Leipzig, Berlin und Regensburg gemacht hat; hier singen nur Knaben. In der Katharinenkirche daselbst, der besuchtesten und einen internationalen Charakter tragenden Kirche, singen Opernsänger unter der Leitung des Herrn Sasnowski. Der Gesang ist unzweifelhaft sehr schön; aber es würde zu wünschen sein, dass man dort auch des Chorals nicht vergesse! Die wechselnden Teile der Messe werden sehr selten ausgeführt. In der früheren Kirche des Maltheser-Ordens, einem Sammelpunkte der Aristokratie, ist nur der weltliche Gesang gestattet. Auch gibt es noch in Petersburg die polnische Stanislaus-Kirche, wo jetzt der Kirchengesang eingeführt wird und wohin man als Organisten einen früheren Schüler der Regensburger-Schule eingeladen hat. Um den Kirchengesang in der geistlichen Akademie zu Petersburg ist es sehr gut bestellt unter der Leitung des Herrn Professor Dr. Pranajtis. Auch im Petersburger geistlichen Seminar wird der Gesang sehr kultiviert; die Kleriker singen manchmal im Dome unter der Leitung des Herrn Professor Losiński. Von anderen Seminarien ist das in Kowno in dieser Beziehung am hervorragendsten, wo Herr Novialis, durch seine Kompositionen im Auslande bekannt, Chordirigent ist. Auch müssen wir noch der kirchlichen Chöre in Wloclawek und Plozk gedenken; im ersteren zeichnet sich Herr Kanonikus Moczynski, im letzteren Herr Priester Gruberski aus; sie sind beide Schüler aus Regensburg. Auch in der Saratow'schen Diözese zählt man einige gute Chöre. — Die zweiwöchentlichen Kurse für Organisten wurden vor 3 Jahren in Warschau eröffnet. In früheren Jahren leitete dieselben der Priester Kowalski, Redakteur der oben erwähnten Zeitschrift „Spiew Koscielny“, in diesem Jahre der Priester Gruberski. Ausserdem hat Herr Kowalski bei sich auf dem Lande, in Sarnowo, wo er Probst ist, zweimonatliche Kurse veranstaltet. — Man sieht, etwas ist schon gethan, aber vieles bleibt noch zu thun übrig. In jedem Falle ist die Geschichte des Chores in Zarskoje Selo sehr belehrend!

N. N.

△ Das Programm für die Generalversammlung des mittelschlesischen Bezirks-Cäcilien-Vereins am 3. und 4. Oktober zu **Altwasser** lautete: Kirchliche Vorfeier. Montag den 3. Okt. Bei der feierlichen Segensandacht gelangten zur Aufführung: Lauretan. Litanei für 4st. gem. Chor mit Orgelbegltg. von Paul Kindler. *Salve Regina.* Gregorian. Choral. *Tantum ergo* für 4st. gem. Chor mit Orgelbegl. von L. Ebner. Orgelsatz von Girol. Frescobaldi. Improperien für 8st. Doppelchor von Giovanni Pierluigi da Palestrina. Bei der Abendunterhaltung sang man „Cäcilia's Gebet“, Kantate für Soli, achtst. gem. Chor mit Klavier-, Harmonium- u. Streichquartettbegl., Dichtung v. Jos. Auer. Musik von Emil Nikel, Pfarrer in Marienau und Präses des mittelschlesischen Bezirks-Cäcilien-Vereins. Instrumental-Vorträge wurden von der Waldenburger Bergkapelle besorgt. Bei den kirchlichen Aufführungen am Hauptfesttage (Franziskus von Assisi) hielt Herr Kanonikus Staude aus Sprottau, Präses des Breslauer Diözesan-Cäcilien-Vereins, die Predigt; vor derselben wurde Nr. 144 aus dem Breslauer Diözesan-Gesangbuche: „Beim frühen Morgenlicht“, gesungen. Thematisches Vorspiel und thematische Zwischenspiele von P. Piel. (Manuskript.) Beim Hochamt gelangte zur Aufführung: Missa secunda für 4st. gem. Chor von Hans Leo Hasler, Introitus *Mihi autem* und Communio *Fidelis servus* wurden aus dem Graduale Romanum gesungen, Grad. *Os justi* mit dem ℣. *Franciscus pauper* wurden rezitiert. Off. *Veritas mea*, 5st. gem. Chor v. M. Haller. Nach dem Hochamt: Versett von Karlmann Kolb, Fughette von Nauss, Fughette von Gottlieb Muffat (die 4 Stücke aus dem Orgelbuch von Ernst v. Werra), ein Orgelsatz von P. Mich. Horn und Andante von Em. Adler. Deutsches Kirchenlied: „Ich will dich lieben, meine Stärke“, Nr. 137 des Breslauer Diözesan-Gesangbuches, 4st. Tonsatz von W. Kothe. Thematisches Vorspiel und thematische Zwischenspiele von P. Piel (2). W. Kothe (Manuskript) und Jak. Quadflieg. „Bittgebet zu Maria“ für 4st. gem. Chor mit Orgelbegl. von E. Nikel. *Kyrie* aus der 4st. Messe von Pompeo Canniciari. Off. für die 3. Messe zu Weihnachten. Vierst. gem. Chor mit Orgelbegl. von Jak. Quadflieg. *Jubilate Deo*, 4st. gem. Chor von Orlando de Lasso. Um $11\frac{1}{2}$ Uhr fand im Saale des Hôtel Seifert die Gedächtnisfeier an Dr. Karl Proske (geborner Schlesier) statt, bei welcher Herr Lehrer Feigl – Altwasser die Gedächtnisrede hielt. Das *De profundis* für 4 Männerstimmen von Dr. K. Proske bildete den würdig ernsten Abschluss.

Offene Korrespondenzen.

Photographie mit *curricul. vitae* sendete ein: **E. G. in P.** Diejenigen Herrn, welche die hiesige Kirchenmusikschule in den Jahren 1875—1882 inclus. besucht haben, sind gebeten, im Laufe des Novembers ausser Photographie und *curric. vitae* auch die Kompositionen oder schriftstellerischen Arbeiten (Artikel, Broschüren, Bücher) bibliographisch genau mitzuteilen, welche sie bis zu diesem Tage dem Drucke übergeben haben. —

Bausteine für die Cäcilienkirche. Übertrag aus S. 220: **770 ℳ 65 ₰. P. Sch. in L.** 10 ℳ, **H. M. in D.** 1000 ℳ = **1780 ℳ 65 ₰.** Vergelt's Gott! — Vielleicht nehmen auswärtige Cäcilienvereine am 22. Nov., dem Feste der hl. Cäcilia, Veranlassung, zum Besten des Kirchenbaufonds Mitglieder zu werben? 20 ₰ monatlich (jährlich 2 ℳ 40 ₰) sind als Beitrag statutenmässig festgesetzt. Grössere jährliche oder einmalige Gaben nimmt das Kirchenbau-Komité (anerkannter Verein) jederzeit dankend entgegen; siehe Inserat.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 18.

Doppelnummer.

1898. **Regensburg, am 15. Nov. u. 1. Dez. 1898.** Nro. 22 & 23.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrgangs beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — Ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Ein klangvolles und schön gearbeitetes Motett *Justorum animae* für 5 gemischte Stimmen von **William Byrd**, dem Palestrina der Engländer, publizierte W. Barclay Squire in moderner Partitur auf fünf Systemen (2 S., A. und T. im Violinschl. und B.) mit Vortragszeichen und einem Klavierauszug.[1]) Beim liturgischen Gebrauch als Offertorium von Allerheiligen u. s. w., muss das Wort *mortis* in *malitiae* abgeändert werden durch leicht ausführbare Verkleinerung der Notenwerte z. B.



tor - mén-tum ma - li - ti - æ statt tor - mén-tum mor - tis.

Wegen der hohen Lage des Tenor ist eine Transposition um eine Sekunde tiefer anzuraten. Das Motett ist 1607 komponiert, Byrd † 1623.

Die Messen für Männerstimmen im polyphonen Stil sind ausserordentlich selten, daher ist die Missa solemnis super *„sol, fa, mi, re, ut"* in hon. S. Nicolai von **Joh. Conze** mit Freude zu begrüssen[2]) und sollte von den Chören in Lehrer- und Priesterseminarien sogleich in Angriff genommen werden. Der II. Bass beginnt feierlich ernst in B-dur mit dem Motiv: *f, es, d, c, b,* die Imitationen sind ungezwungen, die einzelnen Stimmen durchaus selbständig und sehr melodiös gehalten, die Textunterlage ist musterhaft, die Einfügung der Atem- und Vortragszeichen wohl überlegt, Wechsel, beziehungsweise Ruhe der einzelnen Stimmen durch den polyphonen Stil von selbst gegeben. Diese aufmunternden Worte mögen nicht nur den talentvollen und gut geschulten Komponisten anspornen, auf dem betretenen Wege fortzuwandeln zu immer höheren Zielen, sondern auch unsere besseren Männerchöre anregen, dem liedertafeligen harmonischen Klingklang endgültig zu entsagen und nicht bloss gute Männermessen mit stützender, helfender, farbenspendender Orgelbegleitung, sondern besonders Arbeiten wie das Op. 6

[1]) Nr. 614 aus der Oktavausgabe einzelner Anthem's, die bei Novello & Comp. in London erscheinen. Preis 3 d. circa = 30 ₰. Diese Sammlung für die anglikanische Liturgie, deren lateinischen Texten auch der englische zum Vortrag beim Gottesdienste unterlegt ist, ruft den Gedanken wach, ob eine ähnliche Kollektion klassischer Vokalwerke, besonders Offertorien, zum Gebrauche beim liturgischen kathol. Gottesdienste als Einzelpartituren ohne Stimmen nicht auch in Deutschland Verleger finden könnte. Wir möchten aber für die entstehenden Verlegenheiten nicht verantwortlich gemacht werden!

[2]) T. und I. genau, auch die Accente. Paderborn, Junfermann (A. Pape). Part. 2 ℳ, St. à 35 ₰.

von Conze ihren Programmen einzuverleiben. Das *Benedictus* wird durch Einschaltung von Bariton fünfstimmig. —

Eine zweistimmige Messe (S. und A.) mit Begleitung der Orgel von **L. Ebner** zu Ehren der hl. Cäcilia[1]) zeichnet sich aus durch schöne Cantilene, ausdrucksvolle Textesdeklamation, ungezwungene Imitation, treffliche Orgelbegleitung und bequeme Stimmenlage. Auch zwei Männerstimmen können die schöne Komposition mit guter Wirkung singen, wenn der Organist mit Geschick zu registrieren versteht; für Knaben-, Mädchen- oder Frauenchöre jedoch klingt dieses Op. 45 besonders lieblich und feierlich.

2 *Asperges*, 1 *Vidi aquam*, und 1 *Veni sancte Spiritus* schrieb **Jos. Gruber** für 2—4 Singst. mit Orgel als Op. 109.[2]) Die oft benötigten Gesänge sind äusserst einfach und kurz gehalten, ungemein leicht und anspruchslos.

Von der Missa III., welche **Mich. Haller** für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung vor 20 Jahren als Op. VII zum erstenmal herausgab, ist bereits die 16. Auflage notwendig geworden.[3]) Siehe auch *Mus. s.* 1897 S. 4 und 1898 S. 14.

Die 4 Lieferungen des Op. 64 von **Alban Lipp** enthalten öfters benötigte liturgische und ausserliturgische latein. Texte in sehr leichter Ausführbarkeit, zunächst für S., A. m. O., T. und B. ad lib.[4]) Die 22 Nummern bieten gut sangbare, bescheidene und auch für die schwächsten Chöre brauchbare Gesänge.

Fr. Nekes hat nun auch das 6stimm. Motett *O crux ave,* über dessen Motiven er die gleichnamige 6stimm. Messe bearbeitet hat, die in *Mus. s.* 1897 S. 236 rühmend hervorgehoben worden ist, der Öffentlichkeit übergeben. (T. und I. genau; mit J. Siehe *Mus. s.* S. 220). Dasselbe ist ursprünglich ohne Begleitung gedacht. Da jedoch diese Strophe aus dem Hymnus *Vexilla regis* bei Einweihung von Missionskreuzen, Kreuzwegstationen u. s. w. öfters auch unter freiem Himmel gebraucht werden wird, so ist eine Besetzung von 13 Instrumenten ad lib. beigegeben.[5])

Der heil. Cäcilia zu Ehren komponiert **Joh. Plag** eine recht gediegene und für viele Chöre sehr praktische Messe für 1 Kinderst. und 3 Männerst. ohne Begleitung.[6]) Der Mezzosopran bewegt sich in der Tonart *Asdur* zwischen *des* und *des,* der Tenor überschreitet sehr selten das *f*, Bar. und Bass liegen bequem. Reicher Stimmenwechsel bietet Ruhepunkte, fördert Textverständnis und Knappheit. Referent kann nur an den Unisonistellen, z. B. *Domine Deus, qui sedes,* und öfters im *Credo*, weniger Gefallen finden, sowie an dem rollenden Bassgang bei *nobis* vor dem *qui tollis* des *Gloria.* Diese Dinge stören den reinen Vokalsatz und die Einheit des Stiles. Die Imitationen der sangreichen Motive sind gewählt und trefflich.

Die Messe *Stabat mater* für gem. 4stimm. Chor von **G. Rathgeber** ist als III. Toni bezeichnet. Wer im III. Ton schreiben will, muss sich an die Gesetze halten, welche im 16. Jahrh. für die phrygische Tonart — nicht bloss für die Schlusskadenzen — noch in Praxis waren! Die imitatorische Arbeit ist mit Geschick gefertigt, in der rhythmischen Behandlung aber stossen die falschen Wortaccente bei *agimus, Domine*

---

[1]) Missa in hon. S. Caeciliae. Op. 45. Regensburg, J. G. Boessenecker (A. Stender). T. u. I. genau; m. J. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰.

[2]) Das 1. *Asperges* ist 4stimm., T. und B. jedoch sind *ad lib.*, das 2. ist 1stimm. bis zum 4stimm. *Gloria Patri*, *Vidi aquam* kann 2-, 3- oder 4stimm. gesungen werden. Die Ant. zum hl. Geist ist für gem. 4stimm. Chor ohne Begleitung. Regensburg, J. G. Boessenecker (A. Stender). Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. T. genau; m. J.

[3]) C.-V.-K. Nr. 312. T. u. I. genau, m. J. Opus VIIa. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ, 2 St. à 20 ₰. Das 1. *Agnus* kann repetiert oder rezitiert werden, das II. mit *dona nobis* hat als III. zu gelten.

[4]) S. *Mus. s.* S. 220. T. u. I. lassen zu wünschen übrig. Man korrigiere z. B. in 1. Lieferung Nr. 1 den Trennungsstrich zwischen *Reple* und *tuorum*, in Lief. 2, Nummer 3 verbinde man die Worte *inquinatum, involutum* und *tegimine* zu je einem Worte, u. s. w.

[5]) 6 Blechinstrumente geben die Harmonie der Singstimmen, 1 Oboe, 3 Klarinetten, Fagott und 2 Posaunen verstärken die Gesamtwirkung, ein Chor von mindestens 60 ausgiebigen Stimmen ist vorausgesetzt. Beim Vortrag in der Kirche und ohne Begleitung werden schon 20—30 Sänger genügen, um die Schönheiten des polyphonen und doch einfachen Motettes zu voller Geltung zu bringen.

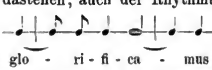
[6]) *Mus. s.* S. 220. T. u. I. genau.

im *Gloria*, die Leerheit bei den 2stimm. Sätzen *genitum, ad dexteram, et vivificantem* u. s. w. im *Credo* und ähnliche Formelstellen. Wer die hohen Lagen des Sopran und Tenor nicht zu scheuen hat, wird die abwechslungsreiche, mit grosser Verve und hohem Pathos geschriebene Messe mit schöner Wirkung und gutem Effekt zur Aufführung bringen können.

Opus 190 von **Jos. Rheinberger** ist eine Messe für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegl.,[1]) welche als modernes Werk hohe Beachtung verdient und den erfreulichen Beweis liefert, dass der angesehene Meister den Forderungen des liturgischen Wortes genügen konnte, ohne dass der musikalische Gedanke Schaden nahm.

Jede Stimme singt in sanft und weich geschwungenen Linien selbständig, chromatische Fortschreitungen sind mässig, rein rhythmische Accente stören in keiner Weise die Textesdeklamation. Was noch vervollkommnet werden konnte, um den Eindruck abzuschwächen, als ob der Komponist die Texte des *Gloria* und *Credo* mit einer gewissen Ängstlichkeit vor Ermüdung der Zuhörer oder wegen Ungeduld eines Celebranten in rascher Aufeinanderfolge der Sätze behandelt habe, sind die Kadenzen und Verzögerungen der musikalischen Phrase, wie sie durch die Interpunktion der liturgischen Bücher und durch ein meditierendes Sprechen der heiligen Worte von selbst sich ergeben. Dadurch hätten die Sätze von *Laudamus* bis *gloriam tuam* mehr Breite gewonnen, und der Abschluss wäre feierlicher geworden; ähnlich im letzten Credosatz von *Et in spiritum* angefangen. Es ist jedoch Aufgabe des Dirigenten, durch Tempomodifikationen, die ihm der feierlich ernste Text und die würdige Deklamation nahe legen, gegen ein unwürdiges Hasten und Jagen, als ob mehr Menschen zur Kirchenthüre hinausdrängen wollten, als an der Öffnung Platz haben, mit aller Energie anzukämpfen. Mit besonderer Meisterschaft ist die selbständige Orgelbegleitung ausgearbeitet; das Pedal ist mit einer eigenen 3. Notenzeile bedacht. Die Messe ist für gut geschulte Männerchöre mit feinem Stimmenmaterial eine treffliche Gabe des in modernen Formen fühlenden, mit Andacht und Hingebung für den katholischen Gottesdienst und den hl. Text erfüllten Meisters. Beim *Benedictus* wird eine kleine Kürzung vor dem *Osanna* nötig sein, um den Priester nicht über Gebühr aufzuhalten; *Kyrie* und *Agnus* gewähren wenig Zeit, um den Introitus und die Communio vorschriftsmässig zu singen.

P. Schmitz schrieb eine „leichte Messe" ohne *Credo* (Op. 7) für einen 4st. Männerchor,[2]) welche auch schwächeren Chören keinerlei Schwierigkeiten bietet. Etwas befremdend sind die einstimmigen Stellen: *gratias, Domine fili unigenite* und *Qui sedes* im *Gloria*, welche ohne Begleitung oder folgende imitatorische Durchführung sehr „verödet" dastehen; auch der Rhythmus der 4 Stimmen bei



ist verbesserungsfähig. Der Umfang für die einzelnen Stimmen ist ein äusserst mässiger; die bescheidene Messe empfehlenswert.

Von der Aloysiusmesse **J. Singenberger's** ist bereits die 5. Auflage notwendig geworden. Im C.-V.-K. referierten B. Mettenleiter und J. N. Ahle über die 4. Aufl., und letzterer bemerkt, dass auf dem Titelblatt die Angabe fehle, dass die Messe 3stimm. sei (für 2 Oberst. und 1 Bass). Leider wurde auch in der 5. Aufl. diese Unterlassung nicht nachgeholt.[3]) Die schwächsten Chöre werden um diese einfachste Messe dankbar sein, wenn sie die Mahnung des Komponisten befolgen: „Man vermeide alles Schreien und gedankenlose Herableiern, trachte vielmehr singend zu beten!"

Die Preismesse von **Ed. Stehle** über *Salve Regina* liegt in neunter, unveränderter Auflage vor (s. *Mus. s.* S. 220, T. genau; m. J.), obwohl auf S. 3 die Angabe 8. Auflage stehen geblieben ist. Im C.-V.-K. steht die 2. Aufl. von 1875 unter Nr. 272. Die Notizen des Vorwortes über Registrierung dürfen nicht übersehen werden.

---

[1]) Leipzig, Otto Forberg. Part. 4 ℳ 75 ₰, St. à 50 ₰. T. genau; m. J.

[2]) In hon. S. Cordis Jesu. *Mus. s.* 220. T. genau.

[3]) Die Angabe in *Mus. s.* S. 228, dass die Messe für 3 gleiche Stimmen sei, ist also unrichtig. Im Vorwort liest man, dass die Orgel nur obligat ist, wenn Alto — Solo — oder Tutti vorgeschrieben ist. T. genau, mit J.

Die 16 *Pange lingua* für 4stimm. Männerchor von **G. Zoller** sind bei dem grossen Bedarf dieses eucharistischen Hymnus in Klerikalseminarien und auf Kirchenchören eine äusserst dankenswerte Gabe.[1]) Sie sind würdig, feierlich, nicht schwer und wirkungsvoll. Zwei nicht nummerierte Hymnen *Cor Jesu* und *O salutaris hostia* mit je zwei Strophen sind ebenfalls gut brauchbar. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Altwasser.** Die Generalversammlung des mittelschlesischen Bezirks-Cäcilien-Vereins, deren Programm S. 228 abgedruckt wurde, ist nach den Berichten der „Schles. Volksztg." aufs beste verlaufen. Bei der Segensandacht brachte der Chorrektor und Hauptlehrer Herr Scholz-Altwasser mit seinem wackeren Sängerchor sämtliche Nummern zu gutem Vortrag, nur in den Improperien konnte mehr Schattierung verwendet werden. Der Organist, Lehrer Feigel, spielte mit grosser Sauberkeit den Orgelsatz von Girolamo Frescobaldi.

Bei der Abendunterhaltung begrüsste Ortspfarrer Hoffmann nach dem Vortrag von „Cäcilias Gebet", das mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde, in herzlichster Weise die Versammlung im Namen des Vereins und seiner Gemeinde, wofür Herr Pfarrer Nikel als Präses dankt und dem Verein die herzlichsten Glück- und Segenswünsche für das weitere Wachsen, Blühen und Gedeihen ausspricht. — Herr Erzpriester Ritter-Patschkau, der ehemalige Pfarrer von Altwasser, gab einen Rückblick, wie schon unter seinem Regimente die *musica sacra* in Altwasser gepflegt und schon vor 25 Jahren an nämlicher Stelle ein Cäcilienfest abgehalten worden ist. Auch in Patschkau ist er seinem alten Vorsatze: „Nur Kirchenmusik nach den kirchlichen Vorschriften" gelten zu lassen, treu geblieben und freut sich herzlich, dass 1899 die Diözesan-Cäcilienversammlung in seiner Pfarrgemeinde tagen wird, wohin er alle mit grosser Freude einladet. Herr Kanonikus Staude-Sprottau dankt als Diözesanpräses für die gastfreundschaftliche Aufnahme und verrät, dass er mit Altwasser schon seit 1844 in engster Verbindung stehe und dabei gefunden habe, dass hier immer grosse Begeisterung für gute Kirchenmusik geherrscht hat. Schliesslich übermittelt Herr Lehrer Feigel-Altwasser der Versammlung die besten Grüsse des Königl. Musikdirektors und Seminar-Oberlehrers, Herrn Wilhelm Kothe aus Habelschwert, der am Erscheinen durch Krankheit verhindert war, und gab einen erklärenden Überblick über das Gesamtprogramm und die zur Aufführung kommenden Kompositionen. Das Streichquartett der Waldenburger Bergkapelle sorgte durch echt klassische Musik für wohlthuende Abwechselung, und so gestaltete sich schon der Begrüssungsabend recht genussreich und glänzend.

Dienstag, am Feste des heil. Franziskus von Assisi, war die Hauptfeier. Dieselbe wurde durch eine Festpredigt eingeleitet, welche Herr Kanonikus Staude-Sprottau hielt und zwar über den Kanzelspruch: „Ohne Glauben ist es unmöglich, Gott zu gefallen". In derselben führte der Hochwürdigste Herr Festprediger aus: 1) die geschichtliche Entwicklung des *Credo*, 2) seine Stellung in der heiligen Messe, 3) die hohe Bedeutung seines Inhaltes und 4) betonte er, dass es die heiligste Pflicht eines Kirchenchores sei, das *Credo* unverkürzt und in der lateinischen Sprache zu singen, und schloss mit der Bitte, Lehrer und Priester möchten schon den Kindern Aufschluss geben über den unerschöpflichen Inhalt des *Credo*, auf dass dieselben frühzeitig aus dem ewigen Lebensborn der heil. Kirche schöpfen könnten. Während des Levitenamtes, gesungen von Pfarrer Nikel, kam die „Missa secunda" für 4st. gem. Chor von Hans Leo Hasler zur Aufführung. Dieses beliebte Opus, welches der Verein schon vor 25 Jahren zur Aufführung brachte, wurde durchweg recht vorzüglich gesungen. Dasselbe gilt auch von dem Offertorium: *Veritas mea*, 5st. gem. Chor von Michael Haller. Hingegen wollte uns Introitus und Graduale, welche nach dem Graduale Romanum mit Orgelbegleitung gesungen wurden, nicht gefallen, denn der Choral wurde viel zu langsam und die Hauptsilben zu sehr gestossen gesungen, desgleichen war die Aussprache oft ungleich und sehr gaumig, besonders bei den Knabenstimmen. Nach dem Hochamte gelangten die S. 228 kurz aufgeführten Tonstücke in mustergültiger Weise zur Aufführung.

Um 11½ Uhr eröffnete der Bezirkspräses, Herr Pfarrer Nikel, die beratende Versammlung, indem er auf die Wichtigkeit und fruchtbringende Thätigkeit derartiger Versammlungen hinwies und jedem Chorleiter ans Herz legte, Cäcilienvereine zu gründen und sich dem Ganzen anzuschliessen. Aus dem Jahresberichte ist kurz zu erwähnen, dass der Verein gegenwärtig 234 Mitglieder zählt und einen Kassenbestand von Mk. 102,83 aufweist. Die Unterstützungskasse für Kirchenmusikstudierende hat ein Kapital von 900 Mk. angesammelt und wurde durch eine freiwillige Spende seitens der Teilnehmer um 28,75 Mk. bereichert. Eine Unterstützung ist seitens des Vorstandes einem Mitgliede des Cäcilienvereins an St. Karolus in Breslau zugesagt, welches Neujahr 1899 die Kirchenmusikschule in Regensburg besuchen wird. Auf Antrag des Herrn Pfarrers Hnizdill-Kapsdorf wird die Mitwirkung anderer Vereine bei den Aufführungen für gut befunden und durch Abstimmung angenommen. Die nächstjährige Bezirksversammlung wird mit der Diözesanversammlung in Patschkau verbunden und erst 1900 wird erstere wieder allein in Breslau in Mitte des Cäcilien-Vereins an St. Karolus gefeiert. Schliesslich sprach Herr Pfarrer Nikel noch

---

[1]) S. *Mus. s.* S. 220. T. u. l. genau; m. J. Nur in den beiden Schlusshymnen sind einige Trennungsstrichlein unrichtig; S. 19 ist *simillimum* zu lesen. Den vollständigen Text des *Pange lingua* enthalten die Nummern 1, 2, 3, 9, 10, 11; bei den übrigen stehen nur die üblichen drei Strophen.

über Kirchenmusikalien und erteilte dann Herrn Lehrer Feigel-Altwasser das Wort zu seinem interessanten Vortrage: „Dr. Karl Proske", womit dessen Gedächtnisfeier begann. Stürmischer Beifall lohnte den begeisterten Referenten. Nun lichtete sich ein Vorhang und das Bildnis Proske's prangte inmitten von Palmengewächsen. Das niedliche Töchterchen des Herrn Vortragenden trug das einzig vorhandene Gedicht von Proske vor, das im Cäc.-Kal. 1876 steht: „Kreuz Christi". Auch wurden photographische Aufnahmen des Geburtshauses Proske's in Gröbnig bei Leobschütz und des herrlichen Grabmonumentes in Regensburg, sowie die Photographie „Proske auf dem Paradebett" vom Vortragenden gezeigt. Mit dem Männerchor: *De profundis* von Karl Proske, von der Gesangsabteilung des kathol. Gesellenvereins unter Leitung des Herrn Lehrer Feigel vorgetragen, schloss die erhebende Feier.

Um 2 Uhr war gemeinsames **Mittagbrot**, wobei die heiterste Stimmung herrschte und eine Reihe Toaste ausgebracht wurden. Herr Pfarrer Nikel toastete in langer, schwungvoller Rede auf Se. Eminenz den Hochwürdigsten Herrn Kardinal, Herr Pfarrer Hoffmann-Altwasser auf die geistlichen Herren, Herr Kanonikus Staude-Sprottau in launiger Weise auf den Altwasser Sängerchor; Herr Kantor Scholz-Altwasser auf alle seine lieben Gäste. Der Dirigent des Breslauer Cäcilienvereins an St. Karolus, Herr Schink, wusste durch seine humoristischen Vorträge die Lachmuskeln in Bewegung zu setzen; gegen ½4 Uhr wurde die Tafel aufgehoben und der gemeinsame Ausflug nach der Vogelkoppe in gehobenster Stimmung angetreten. Damit waren die genussreichen Tage beendet und gewiss hat diese Bezirksversammlung wieder neue Freunde gewonnen, den alten Stamm aber mit frischer Begeisterung erfüllt, auf dass in allen Kirchen das Lob Gottes immer reiner und edler erklingen möge, wie es Wille der Kirche und Pflicht jedes Cäcilianers ist.

□ **Cilli**, Diözese Lavant, Untersteiermark. Es wurden vor einigen Monaten nicht weit von unserer Stadt zwei Kirchweihfeste abgehalten, über deren Verlauf in kirchenmusikal. Beziehung nachstehender (von der Red. der *Mus. s.* in viel milderer Form gefasster) Bericht eingesendet worden ist: „Ein wahrhaft skandalöses, unpassendes Orgelspiel mit slovenischem Gesang kam bei den Hochämtern am Kirchweihfeste zu H. u. St. P. zu Gehör, ein förmliches „Volksgeschrei". Nur die Mess-Responsorien wurden in lateinischer Sprache gesungen, jedoch vom Organisten, der keine einzige Note lesen kann, mit voller Orgel begleitet! Die Lieder selbst sind durchaus walzermässig oder wenigstens ekelhaft sentimental. Vor einigen Jahren wurden bei der Synode in Marburg viele schöne Reden über die echte liturgische Kirchenmusik geredet; aber man lobt und duldet noch alles, was derselben direkt entgegen ist. Wozu sind denn die liturgischen Bücher, die verschiedenen Gesetze und Dekrete, welche der hl. Vater allein für die Kirchenmusik publizieren liess, wenn niemand ihrer achtet? „Custos quid de nocte?" Ihr Wächter der Nacht, wann wird wohl das Morgenrot grauen; oder stehen wir noch vor der Mitternachtszeit? Schlechter kann's bald nicht mehr werden!"

Am 26. Oktober 1898 fand zu **St. Michael, Eppan** Generalversammlung des Südtiroler Cäcilienvereines statt. (Deutscher Teil der Diözese Trient.) In der Dominikanerkirche wurden unter Leitung des HH. P. Ceslaus, O. S. D., folgende Gesangsstücke zum Vortrage gebracht: Beim Hochamte: Introitus: *Os justi*, Choral. Mitterer's 5st. Apostel-Messe. Graduale: *Justus*, 4st. Nr. 12 aus Mitterer's Op. 58. Offert.: *Veritas*, 6st. von P. Ortwein. Communio: *Beatus*, Choral. Schlussegen: *Tantum ergo*, 7st. von P. Griesbacher. (Nr. 16 aus Ave Manna.) Nach dem Hochamte: St. Michael, altes Kirchenlied, 1- und 4st. *Requiem*, Introitus, 4st. von C. Ett. *Salve Regina*, Quartett, Solo und 4st. Chor von C. Greith. *Benedictus*, von Haller, 4- und 5st. „O Heiland". altes Adventlied, Unisono. *Ave Maria*, 6st. von Dreschner. *Justus germinabit*, 4st. und *Jubilate*, 5st. von Aiblinger. Dieser Chor hat unter den schwierigsten Verhältnissen anfangen müssen, konnte jedoch infolge kräftigen Zusammenwirkens aller Faktoren bereits schöne Resultate erzielen. Eines der grössten Hindernisse für Besserung sind in dieser Gegend die rebellischen Musikanten und das sogenannte „Volk". So äusserte sich ein tüchtiger Chorregent eines grösseren Ortes in der Nähe, in welchem † Dr. Witt öfters weilte und gute Freunde hatte: „Bei uns herrschen Schiedermeier, Diabelli, Horak und ähnliche Geister. Die Leute aber finden an dieser ausgelassenen und oberflächlichen Musik Gefallen und wollen durchaus nichts Besseres, Edleres. Wenn mir der best geschulteste Chor zur Verfügung gestellt würde, so dürfte ich mit demselben keineswegs ein liturgisches Amt aufführen, widrigenfalls wir nach kurzer Zeit beim Gottesdienste eine leere Kirche hätten. Als heuer einige, hier sehr angesehene Personen in Innsbruck und Brixen den Introitus anstimmen hörten, gingen sie gleich aus der Kirche, denn sie hatten schon genug und wollten das *Kyrie* gar nicht mehr hören."

× **Kirchenmusikalisches** vom Pilgerzug der Tiroler nach **Jerusalem** im Okt. 1898. In Nr. 19 der *Mus. s.* ist kurz erwähnt, dass Herr Domchordirektor Mitterer von Brixen einer Tiroler Pilgerreise nach dem heiligen Lande sich anschliessen werde und ihm dabei ein imposanter Männerchor zur Verfügung stehe. Von den kirchenmusikalischen Ereignissen auf dieser Pilgerfahrt wollen wir nun kurz berichten. Der Gesangschor setzte sich grösstenteils aus Geistlichen zusammen, welche sich unter die Direktion Mitterer's stellten. Das Programm wies folgende Namen auf: Haller, Mitterer, Modlmayr, Griesbacher. Nach dem feierlichen Kaiseramt (4. Okt.) im Dom zu Brixen (Missa B. M. V. Assumptae) wurde die Pilgerfahne geweiht und am 5. Okt. früh begann die Reise. Die Klänge des Pilgerliedes und des bekannten Herz-Jesu-Liedes von Mitterer begleiteten uns bis zur Bahn. In raschem Fluge gings dann über Franzensfeste, Villach nach Triest. Auf dieser Fahrt wurde uns manche Überraschung. So standen in Bruneck, Welsberg und Lienz Musikkapellen am Bahnhof und spielten uns zu Ehren. Die Böller krachten und alles war in festlicher Stimmung. Am 6. Okt. erreichten wir endlich in Triest das Meer. Bald waren wir auf der „Amphitrite" eingeschifft. Unter den frommen Klängen des Pilgerliedes wurden die Anker ge-

lichtet und hinaus ging's in die weite See. Aber wir waren ja auf unserem Schiffe in sicherer Hut. Die Statue der „Stella maris" begleitete uns und täglich stieg ihr göttlicher Sohn in beinahe 100 heil. Messen zu uns hernieder. Am Schiff wurde auch fleissig Predigt und Amt gehalten, wobei unser wackerer Männerchor sein Bestes leistete. Man hielt meistens Votiv-Ämter. Nach jedem Amt und Abendrosenkranz wurde wieder das Pilgerlied oder die Herz-Jesu-Hymne gesungen. Auch das Leo- und Kaiserlied ertönten mit Musikbegleitung (6 Mann). Bei der hl. Wandlung des Hauptgottesdienstes wurden immer die Schiffskanonen gelöst. Am 9. Okt. war Choral-Vesper auf dem Schiff, das *Magnificat* 4stimm. von Peter Griesbacher. Bei den hl. Ämtern wechselten: Missa VI. von Haller, Missa Ss. Martyr. und de St. Cruce von Mitterer. Die Offertorien wurden der Sammlung von M. Haller (Op. 60) entnommen. Zum *Te Deum* sangen wir meistens das „Grosser Gott", doch hatten wir auch eines von J. Modlmayer bei uns. Die Wechselgesänge wurden natürlich nach dem Grad. Rom. gesungen.

Am ersten Tage nach unserer sehnsüchtig erwarteten Ankunft in Jerusalem im hl. Grabesdom war ein feierliches Requiem. Es wurde choraliter gesungen, bis auf die teilweise rezitierte Sequenz, das Offertorium 4st. Wir hatten unsere Freude daran, wie unser Sängerchor so schön und andächtig den Choral sang. Propst Mitterer spielte meistens Harmonium oder Orgel. Doch auch die mehrstimmigen Gesänge wurden sehr schön und erbauend gesungen. So hat also die *Mus. s.* auch auf unserer Pilgerfahrt zu Wasser und zu Lande Pflege gefunden und wir wünschen, dass die Samenkörner kirchlicher Musik, welche unser Pilgerzug ausgestreut, im hl. Lande, auf dem Boden der biblischen Gleichnisse, hundertfältige Früchte bringe. Auf der Rückreise komponierte Mitterer für unsere Schiffskapelle zwei Märsche; einen Pilgermarsch und einen Oberst-Himmelmarsch, welch letzterer unserem hochverehrten Zugleiter Oberst v. Himmel gewidmet ist. Zu Hause angekommen, wollen wir wieder arbeiten zum Lobe Gottes und zur Ausbreitung ernster, kirchlicher Musik. (Herzlichen Dank! D. R.)

+ **Mainburg.** Programm der 5. General-Versammlung des Bezirks-Cäcilien-Vereins der Hollerdau (Präses Hübl) am 26. Okt. 1898 in Mainburg. Nachmittags 1 Uhr: Litanei für gem. Chor mit Orgelbegl. (H-moll) von Dr. F. X. Witt. *Tantum ergo,* einstimmig. Unmittelbar darauf folgten die Einzelvorträge. 1. Chor Grossgundertshausen: a) *Agnus Dei* aus Missa von G. Weber. b) Graduale: *Tu es Deus* von Jos. G. Zangl. c) Marienlied von M. Haller. 2. Chor Sandelzhausen: a) *Salve Regina* (deutsches Marienlied für 1 Singst.) von Edenhofer. b) *Kyrie* aus Missa Tertia in hon. St. Camilli de Lellis für 3 Frauenst. von Max Bauer. c) *Agnus Dei* aus der 1. Messe für 4stimm. gem. Chor von K. A. Leitner. 3. Chor Volkenschwand: a) *Credo* aus Missa *O Crux* für 1 Singstimme von Joh. B. Molitor. b) Offertorium aus Missa pro defunctis für vereinigte Ober- und Unterstimmen von Ign. Mitterer. c) *Agnus Dei* aus Missa III., 3stimm. mit teilweiser Orgelbegl. von E. Brunner mit darauffolgendem *Tantum ergo,* 3stimm. Nr. 5 aus *Cantica Sacra* von Witt. 4. Chor Mainburg: a) Introitus *Cognovi.* Off. *Diffusa est* und Comm. *Dilexisti,* choraliter. b) *Gloria* aus Missa in hon. B. M. Virginis Immaculatae, 4stimm. mit Orgelbegl. von Jos. Auer. c) *Ecce Sacerdos,* für 4stimm. Männerchor von P. H. Thielen.

○ **St. Pölten.** Die Generalversammlung des Diözesan-Cäcilien-Vereins am 6. Okt. fand zu **Herzogenburg** statt, war zahlreich besucht und zeigte insbesonders, dass das Interesse für eine echt kirchliche Musik in der geehrten Lehrerschaft und auch in den Reihen des jüngeren Klerus vorhanden sei. Das Programm lautete:

Hochamt in der Stiftskirche, M. in hon. S. Caeciliae von Jos. Gruber Op. 79. — Introitus und Communio, Choral. Graduale: *Justus ut palma* von J. Straub. — Offertorium: *Veritas mea* für S. und A. mit Orgelbl von Jak. Quadflieg. — *Tantum ergo* von M. Schwenninger (aus dem Enchiridion von Tresch). Nachmittag in der Pfarrkirche: *Domine Deus,* 7st. von Ed. Stehle. Wir beten an, deutsches Kirchenlied. *Kyrie* und *Gloria* aus der Missa jonici toni, Op. 38, von Dr. Fr. Witt. *Ave Maria,* sechsstimm. von Tresch. „Christi Mutter," *(stabat mater)* und „dem Herzen Jesu singe", zwei deutsche Kirchenlieder. Das erste Choral-Credo, mit eingestreuten vierstimm. Sätzen. Offertorium aus dem zweistimm. *Requiem* für vereinigte Ober- und Unterstimmen von Ignaz Mitterer, Op. 69. *O beatum Pontificem,* vierstimm. von Luca Marenzio. *Te Deum,* fünfstimm. mit Instrumentalbegl. von Franz Witt, Op. 10. *Salve Regina,* Choral. *Tantum ergo,* fünfstimm. von Jos. Zelger. *Libera me,* vierstimm. von Michael Haller. Den liturgischen Gesang zum Hochamte besorgte der Stiftskirchenchor von Herzogenburg allein; nachmittags wurden die Nummern 1, 4, 7 und 9 von ebendemselben Chore allein, die Nummern 2, 3, 5, 6 und 8 vom Kirchenchore aus Traismauer, und die letzten 3 Nummern von beiden vereinigten Chören vorgetragen.

Ohne Lobhudeleien kann man sagen, dass der Leiter des Stiftschores, Hochw. Herr Ambros, mit seinem Stiftschore und auch der Organist H. Lehrer Schiel Gutes geleistet haben. Die Generalversammlung selbst wurde im Saale Geggenhofer abgehalten. Präses Herr Konsistorialrat Jos. Zelger begrüsste die Versammlung und teilte einiges über die Fortschritte mit, welche der Verein seit der letzten Generalversammlung zu verzeichnen hatte. Es wurde konstatiert, dass es mit der *Musica sacra* in unserer Diözese wohl langsam, aber sicher vorwärts gehe. Das eine hat der Cäcilienverein zum mindesten schon erreicht, dass in vielen Kirchen die dem Geiste der Kirchenmusik geradezu Hohn sprechenden Kompositionen von Schiedermeyer, Bühler, Dreyer u. s. w. ausgemerzt wurden. Es gibt aber auch bereits Kirchenchöre auf dem Lande, die nicht nur vollständige Messen, sondern auch jedesmal die richtigen Gradualien und Offertorien, ja auch den Introitus und die Communio bringen. Nachdem der Verein über entsprechende Geldmittel verfügt, wurde beschlossen, die Sammlungen von Tresch (Enchiridion), das römische Gradualbuch (im Violinschlüssel) und noch einige andere für Land-Kirchenchöre geeignete Kompositionen durch den Verein anzu-

schaffen und sie den ärmeren Kirchenchören zu bedeutend ermässigten Preisen zur Verfügung zu stellen. Die Wahl der Vereinsleitung ergab, dass alle Mitglieder wiedergewählt wurden. An Stelle des ausgetretenen Ausschussmitgliedes P. Robert Johandl, der eine Wiederwahl abgelehnt hatte, trat der Stifts-Regenschori Herr Ambros Benierschke. Die Nachmittags-Aufführungen verdienen ebenfalls alles Lob; es wechselten hiebei der Stiftschor und der Kirchenchor Traismauer ab. Präses Herr Konsistorialrat Zelger hat gezeigt, dass es in verhältnismässig kurzer Zeit möglich ist, etwas zu leisten. Es war wieder ein Schritt vorwärts auf einem Gebiete, auf dem man so oft des Dankes der Mitwelt entbehren muss; die Devise des Cäcilienvereines bleibe aber auch für die Zukunft: „Alles zur grösseren Ehre Gottes!“

△ **Wien.** Alle jene echten Freunde und Förderer der wahren Kirchenmusik, die sich in diesen Blättern Rat und Auskunft holen, hatten oft und oft Gelegenheit, die berechtigten Klagen derjenigen Wiener Chorregenten, die es mit ihrer Sache ernst nehmen, zu hören; Klagen gegenüber den Anfeindungen anders gesinnter Kollegen und hauptsächlich gegenüber der Teilnahmslosigkeit der autoritativen Kirchenbehörde. Trotzdem nämlich in Berufs- und Tagesblättern die missliche Lage, in der sich die *musica sacra* in Wien befindet, wiederholt dargethan wurde, hat man lange Zeit von dieser Seite auf eine Stellungnahme warten müssen. Endlich ist sie erfolgt in dem Erlasse des fürsterzbischöflichen Ordinariates vom 24. August 1898[1]) Z. 8328, der die „Besetzung der Regenschori- und Organistenstellen“ zu regeln und „Instruktionen für die Regenschori in der Erzdiöze Wien“ einzuschärfen sucht. (Der 2. Teil ist bereits in Nr. 21 der *Mus. s.* abgedruckt. D. R.)

Einen Versuch nenne ich es, weil ich nach den bisherigen Erfahrungen nicht annehmen darf, man werde nun an eine endgültige Regelung der Angelegenheit schreiten. Dabei bin ich mir dessen voll bewusst, dass die notthuende, grundsätzliche Regelung nicht sofort — sondern erst nach und nach vor sich gehen könne; allein in etwas sollte man die neue Windrichtung doch sogleich zu erkennen im stande sein. Das ist aber nicht der Fall!

Schon die Erörterungen — denen der Erlass unterzogen wurde — geben der Hoffnung auf ein „endlich Besserwerden“ wenig Raum. So meinte ein Artikelschreiber, er sei ja immer für eine strengere Richtung eingetreten — und begrüsse deshalb den Erlass aufs freudigste; aber für Sachen „cäcilianischer Provenienz“ brauche man deshalb nicht zu plaidieren. Als ich das las, fuhr ich mir unwillkürlich über die Augen; glaubte ich doch in dem Erlasse sonst nichts als eine Wiederholung derjenigen Forderung zu erblicken, welche die „Cäcilianer“ schon seit jeher an eine gute Kirchenmusik stellten.

So wird vom Regenschori verlangt die „gründliche Kenntnis des Choralgesanges, der Vokal- und Instrumentalmusik, sowie des Orgelspiels, ferner das Verständnis der kirchlichen Zeremonien, der liturgischen Texte und des Diözesandirectoriums. Auch soll er eine möglichst umfassende

---

[1]) Dieser 1. Teil lautet wörtlich: „Die Ernennung der Regenschori und Organisten an den Weltpriesterpfarren in der Erzdiözese Wien erfolgt im Sinne der kirchlichen Vorschriften des § 15 des Staatsgrundgesetzes vom 21. Dezember 1867, R.-G.-Bl. Nr. 142 [in einem konkreten Falle hat das hohe K. K. Ministerium für Kultus und Unterricht mit Erlass vom 5. Oktober 1879, Z. 18067 entschieden, dass der Organistendienst als eine kirchliche Funktion Kraft des staatsgrundgesetzlich gewährleisteten Rechtes jeder Kirche zur Ordnung ihrer inneren Angelegenheiten von den Kirchenbehörden zu besetzen sei, falls für die Ausübung irgend welchen Einflusses bei dieser Besetzung von seite der Pfarrgemeinde nicht ein besonderer Titel nachgewiesen wird. Einen solchen besonderen Titel begründet ein aus Kommunalrenten geleisteter Besoldungsbeitrag nicht an und für sich, sondern nur dann, wenn die Zusicherung des Besoldungsbeitrages der Gemeinde an die Bedingung einer derartigen Mitwirkung bei Besetzung der Stelle geknüpft worden ist] in der Regel über Vorschlag der Kirchenvermögensverwaltung durch das f. e. Ordinariat, welches das Anstellungsdekret ausfertigt.

Hat jemand anderer ein Recht zu solchem Vorschlag oder auch zur Präsentation [in einem Rekursfalle in Betreff der Besetzung einer Chorregentenstelle ist nachstehendes Erkenntnis des hohen Verwaltungs-Gerichtshofes vom 21. Nov. 1884 Z. 2323 erflossen: „Ob der Kirchenpatron auf die Besetzung der niederen Kirchendienste Einfluss zu nehmen berechtigt erscheint, ist nach den Verhältnissen des einzelnen Patronats, insbesonders nach einer kanonisch qualifizierten Observanz zu beurteilen. — Der Kirchenpatron ist hiebei an die kirchlich vorgeschriebenen Erfordernisse, nicht aber an das Einverständnis mit der Kirchenbehörde über den Besetzungsfall gebunden“], so wird dasselbe, wenn es nachweisbar ist, selbstverständlich von dem Ordinariate vollkommen berücksichtigt werden.

Bei inkorporierten Pfarren steht nach dem in Österreich geltenden Partikularrechte das Ernennungsrecht den Äbten und Ordensvorstehern zu.

Die in Wien, Wiener-Neustadt, Baden und Stockerau zu besetzenden Stellen werden im „Wiener Diözesanblatte“ ausgeschrieben. Bei Erledigung einer Regenschoristelle in den übrigen Orten der Diözese findet keine Ausschreibung statt.

Die mit den Zeugnissen über die erforderliche Vorbildung und bisherige Verwendung instruierten, ungestempelten Gesuche sind bei dem betreffenden Pfarramte einzureichen, welches dieselben unter Anschluss einer genauen Fassion dem Ordinariate in Vorlage bringen wird.

Für den Bewerber um eine Regenschoristelle ist eine gründliche Kenntnis des Choralgesanges, der Vokal- und Instrumentalmusik, sowie des Orgelspiels, ferner das Verständnis der kirchlichen Zeremonien, der liturgischen Texte und des Diözesan-Direktoriums erforderlich. Auch soll er eine möglichst umfassende Kenntnis der kirchenmusikalischen Litteratur besitzen und, wie es seine Dienststellung voraussetzt, ein Mann von religiöser Überzeugung und tadellosem Lebenswandel sein.“

Kenntnis der kirchenmusikalischen Litteratur besitzen und, wie es seine Dienststellung voraussetzt, ein Mann von religiöser Überzeugung und tadellosem Lebenswandel sein".

Was wäre da in Wien alles zu ändern, nicht erst infolge dieses Erlasses, sondern schon auf früheres Drängen der „Cäcilianer"?

Doch darüber will ich für heute schweigen.

„Die Wahl der Tonstücke bleibt dem Regenschori überlassen. Es dürfen jedoch nur solche Musikstücke zur Aufführung gebracht werden, welche dem Geiste der kirchlichen Vorschriften entsprechen und den vollständigen liturgischen Text enthalten . . . Auszuschliessen sind demnach alle jene Kompositionen, welche musikalisch wertlos, leer, seicht, sentimental oder weltlichen Musikwerken, wie Opern, Oratorien u. s. w. entnommen sind, und welchen somit der kirchlich-liturgische Charakter fehlt."

Man muss zugestehen, die Verhältnisse sind dem Ordinariate sehr wohl bekannt. Wie kommt es aber, dass gerade in der Metropolkirche die weltliche Musik so lange geduldet, ja begünstigt wurde? Ich erinnere mich hier an das *Requiem*, das anlässlich des Leichenbegängnisses Sr. Eminenz des Erzbischofes Dr. E. Angerer dortselbst zur Aufführung gelangte. Beim *Dies irae* — diesem ergreifenden düsteren Weiheliede — klang vom Chore herab eine so frivole, lascive Musik, dass sich ein höherer geistlicher Würdenträger mir gegenüber äusserte: „Das ist einfach skandalös!" Dergleichen liesse sich noch viel erzählen, doch für heute will ich darüber schweigen.

Ferner heisst es im Erlasse: „Damit liturgisch entsprechende und musikalisch wertvolle Kompositionen korrekt und möglichst wirkungsvoll zu Gehör gebracht werden, wird sich der Regenschori die Heranbildung tüchtiger Sänger und Musiker angelegen sein lassen. Ohne vorhergehende Proben (das ist interessant!) dürfen neue Werke nicht aufgeführt werden. Insbesondere wird der Regenschori dafür sorgen, dass die Orgel in würdevoller Weise gespielt und die Responsorien deutlich und nicht zu schnell gesungen werden."

Wie sieht es diesbezüglich in Wien aus? — Doch auch darüber will ich für heute schweigen. Nur das eine sei mir zu bemerken gestattet, dass ich die schönen Worte des Erlasses für sonst nichts halte, als eben für „Worte". Denn wenn er schliesslich die „getreue Befolgung vorstehender Weisungen" den betreffenden „Kirchenvorstand überwachen" lässt, dann kann man versichert sein, dass sie nicht überwacht — weil nicht verstanden — werden. Man braucht nur die hiesigen Verhältnisse kennen zu lernen: den Theologen wird in musikalischer Hinsicht gar kein oder höchstens nur unzulänglicher Unterricht geboten — woher es kommt, dass man selten einen Priester beim Altare korrekt singen hört — und falls *rari nantes* aus eigenem Antriebe sich vervollkommnen wollen, werden ihnen Prügel vor die Füsse geworfen.

Bei diesem Stand der Dinge werden dann auch die geplanten „Inspektoren für Kirchenmusik" wenig anszurichten vermögen und alles beim alten bleiben. Und doch thäte eine gründliche Reform so not! . . . .

(Die Red. der *Mus. s.* wollte den stark pessimistisch angehauchten Korrespondenten uneingeschränkt zu Worte kommen lassen, ersucht jedoch den eifrigen und kenntnisreichen Herrn, sich des Sprichwortes zu erinnern: „Das Bessere ist öfters der Feind des Guten". Man halte sich fest an die Kundgebungen des erzbischöfl. Ordinariates, arbeite in diesem Sinne weiter und vertraue auf Gott und die hl. Cäcilia. Mehr Hoffnung und Energie tritt im nachfolgenden Originalbericht zu tage, den die Red. der *Mus. s.* gleichfalls ungekürzt mitteilt:)

* * * Auch in Wien scheint das Morgenrot besserer Zeit für die Kirchenmusik zu beginnen. Die Chöre der K. K. Hofkirche St. Michael (Professor Weirich) und der Dominikanerkirche (Regenschori Habel) sind ganz mit liturgisch richtiger Kirchenmusik versorgt. Es ist eine wahre Freude, die Tonstücke, welche jeden Sonntag in beiden Kirchen zur Aufführung gelangen, zu hören. Alle Wechselgesänge werden gesungen. In der K. K. Hofburgkapelle werden hie und da Messen mit vollständigem Texte ohne die Wechselgesänge gesungen. Ich entnehme dies aus einem Feuilleton der „Reichspost", in welchem der Rezensent berichtet, dass neben der ärgsten Opernmusik öfter selbst der strengste Cäcilianer zu Gehör kommt. In der St. Elisabethkirche auf der Wieden war die Reform der Kirchenmusik angebahnt. Der Chor der Votivkirche wirkt im Geiste des Ambrosiusvereines. Man möchte Reform, aber nicht im vollen Gehorsame gegen die Gesetze der Kirche. Die Reform der Kirchenmusik ist vollständig durchgeführt in den Klosterkirchen der Schwestern vom armen Kinde Jesu, Wien XIX. Döbling, Retz (P. W. Griesseman, O. S. D.) und Stadlau. Auch die Schulbrüder (Wien IX, Wien XV, Strebersdorf und Pressbaum) pflegen den kirchlichen Gesang — Text vollständig und Wechselgesänge. In den Pfarrkirchen zu Deinsendorf und Altlerchenfeld bemüht man sich wenigstens, den vollständigen Text des *Ordinarium Missae* zu singen (Messen von Gruber, Schweitzer, Zangl, Mitterer und Stehle). Alle Reform geht eben langsam. Lobend soll auch der Chor in der Pouthongasse, Wien XV, hervorgehoben werden.

Besonders lobend muss der katholische Jünglingsverein Mariahilf in Wien VII, Westbahnstrasse 110 (Dirigent Dominikus Maria Peterlini), hervorgehoben werden. Der Verein hat eine kirchliche Gesangschule errichtet. Er besorgt den Kirchenchor der P. P. Kapuziner. Die Vereinsfeste, bei denen stets liturgisch richtige Ämter in der Pfarrkirche St. Laurenz gesungen werden, dienen sehr zur Verbreitung des liturgisch richtigen Gesanges. Herr Peterlini stellt seinen Chor gerne zur Verfügung. So sang er selbst mit einem Herrn Schüler in der heil. Weihnacht das heilige Amt im Choral mit Harmoniumbegleitung in der Klosterkirche Unter St. Veit. Bei einer Primiz in Altlerchenfeld führte er die Stehle'sche Messe *Salve Regina* nach der 2. Choralmelodie auf, die Wechselgesänge im Choral. Bei den Versammlungen des Vereins der Priester der Anbetung brachte Herr Peterlini *Tantum ergo*, lauretanische Litanei (Witt), *Te Deum* (Haller, Mettenleiter) zur Aufführung und begeisterte alle.

In der Kirche III. Jacquingasse bringt der Hochw. Herr Wilhelm Michele, Präses des kath. Gesellenvereines, vollständig richtige Kirchenmusik zur Aufführung. Der Hochw. Herr — selbst Komponist — dringt besonders auf strikten Gehorsam gegen die Gesetze der hl. Kirche. Seine Frömmigkeit, Klugheit und Festigkeit lässt ihn als den Reformator der Kirchenmusik in Niederösterreich, speziell Wien wünschen. Ihm ist auch der Unterricht der Alumnen des fürsterzbischöfl. Klerikalseminares übertragen.

Der Chor des fürsterzbischöfl. Knabenseminares in Oberhollabrunn brachte gelegentlich der Anbetungsstunde des Vereins der Priester der Anbetung ein herrliches *Te Deum* 4stimm. mit Orgelbegleitung zu Gehör. *Tantum ergo* und *Sacris solemniis* war prächtig.

Alljährlich bei der Wiener Diözesan-Versammlung des Vereines der Priester der Anbetung in der Kirche Maria Stiegen wird vollständig richtige Musik aufgeführt; Regenschori Wolf, der den Kirchenchor in Maria-Stiegen ausgezeichnet dirigiert.

Hochw. Herr Minichthaler pflegt in seiner Pfarrkirche vollständig richtige Musik.

Der Kirchenchor im Missionshause St. Gabriel bei Mödling leistet Vorzügliches und ist gerne bereit, bei eucharistischen Versammlungen in Mödling und Wiener Neudorf den musikalischen Teil zu besorgen (früher auch in Aspang, Lanzenkirchen, W. Umstadt und Maria Lanzendorf).

Was man bei gutem Willen leisten kann, zeigt der Kirchenchor von Eibesthal bei Misselbach. Der dortige sehr eifrige Oberlehrer Rudolf Wedra hat bei der letzten Priesterversammlung die Messe von J. Schweitzer in hon. S. Joannis Bapt. aufgeführt, alle Wechselgesänge, alle Responsorien im Choral. Das ganze Volk sang das *Tantum ergo.*

Der Verein der Priester der Anbetung, angeregt durch eine Konferenzrede über Kirchenmusik, gehalten vom Hochw. Herrn W. Michele in einer Priesterkonferenz, in welcher auf das bekannte Buch von Krutschek „die Musik nach dem Willen der Kirche" aufmerksam gemacht wurde, bringt bei der Priesterkonferenz oft die Kirchenmusik zur Sprache, verteilt das Buch von Krutschek und spendet nach Massgabe der Mittel auch kirchlich richtige Messen an willige Pfarrer und Regenschori.

Es fehlt vielfach bei Priestern und Regenschori an der Kenntnis der kirchlichen Gesetze. Man ist es schon so gewohnt und hält die gebräuchliche Musik für ganz gut. Manchen aber drückt doch das Gewissen, besonders wenn das wahrhaft andächtige Volk über das Pumpern am Chore und die Triller und Sologesänge von Hofopernsängern auch jüdischer und griechisch-schismatischer Konfession empört ist. Wir denken uns bei den Wiener-Verhältnissen, dass der Anfang bei der Instrumentalmusik gemacht werden muss. Der vollständige Text zuerst!

Die Reform der Kirchenmusik in Wien muss und wird gedeihen:

1) wenn das heiligste Herz Jesu öfter von den Priestern um diese Gnade angefleht wird. Deswegen wollen wir die Reform der Kirchenmusik in jeder Anbetungsstunde vor dem allerheiligsten Sakramente dem göttlichen Heilande vortragen.

2) Aber sie erfordert Opfer, die Archive der Kirchenchöre müssen erneuert werden. Renovabis faciem terrae. Neue Musikalien müssen angeschafft werden. Die Regenschori müssen Proben halten, die Wechselgesänge üben, die Gesangschule halten — Opfer vom Priester, vom Regenschori, vom Volk.

3) Reform der bestehenden Kirchenmusikvereine und Umwandlung in Cäcilienvereine.

4) Gründung eines Diözesan-Cäcilienvereines. Die Gründung des letztern muss vom göttlichen Herzen Jesu erbetet werden angesichts der grossen Hindernisse.

Es wären schon Männer da, das beweist die am 16. Januar 1895 im kath. Gesellenvereine abgehaltene Besprechung. Wir ehren und schätzen den Ambrosiusverein in Wien, — aber voll und ganz die Reform durchzuführen wird er nicht im stande sein. Er hat das grosse Verdienst, der Reform den Weg gebahnt zu haben, eine Stimme des Rufenden in der Wüste gewesen zu sein. Die Reform würde gelingen, wenn von höchster kirchlicher Stelle die Umwandlung des Ambrosiusvereines in einen Diözesan-Cäcilienverein verfügt würde. „Man füllt nicht neuen Wein in alte Schläuche," sagte damals ein sehr erfahrener Ordensmann.

Die Nummer 17 des Wiener Diözesanblattes vom Jahre 1898 hat den bemerkenswerten Erlass, der in Nr. 21 der *Mus. s.* bereits abgedruckt ist, nicht etwa zur blossen „Kenntnisnahme" veröffentlicht, sondern wird sicher dafür sorgen, dass die ausgesprochenen Grundsätze befolgt, durchgeführt und festgehalten werden. Das walte Gott!

Der vorliegende Aufsatz macht keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sollte jemand, der die kirchliche Musik in der Erzdiözese Wien pflegt, übersehen worden sein, so wird es uns freuen, wenn sich alle Übersehenen melden, und wenn die Zahl recht gross ist.

Die Zeilen mögen beweisen, dass es sich auch in der Kaiserstadt Wien regt. Sowie das christliche Leben durch Männer, wie P. Abel etc. etc. wieder erwacht, so wird es auch Herzensbedürfnis wahrhafter katholischer Wiener werden, wenn wieder wahre Musik auf die Chöre kommt.

↗ Aus österreichisch Schlesien erhält die *Musica sacra* folgende Zeilen zum gleichen Thema: „Die Kirchenmusik in Wien." Der kirchenmusikalische Erlass in der Wiener Diözese muss begrüsst werden! Er ist aber, abgesehen von einigen Ungenauigkeiten in Betreff des Orgelspieles in der Advent- und Fastenzeit und der grossen Anhänglichkeit an die Instrumente, etwas einseitig. Es wird nur von Chorrektoren gesprochen, nicht von den Rektoren der Kirchen. Der Erlass hätte sich zuerst eingehend mit d i e s e n beschäftigen sollen! Gar oft

sind diese das eigentliche Hindernis, dass wir in Österreich zu nichts kommen. Ich hatte vor drei Jahren einen Chor, der an Feiertagen grosse, an Sonntagen kleine Konzerte in der Kirche macht, einer Kritik unterzogen. Was ist nnn geschehen? Der Rektor ecclesiae (ein Dignitär!) hat den Chorrektor in Schutz genommen, und ich — bin bei den Obern verklagt worden. — Den Pfarrern muss ans Herz gelegt werden, dass sie sich die nötigen Kenntnisse über liturgischen Gesang verschaffen sollen. Will ein Bischof liturgischen Gesang, dann muss er in den Seminarien Ernst machen. Jeder neugeweihte Priester soll die Vorschriften über Kirchenmusik genau wissen! Heute lernen in gar vielen Seminarien die Kandidaten ein Amt singen, und damit ist das kirchenmusikalische Gebiet erschöpft. Da muss es zuerst anders werden! Dann wird der Pfarrer nicht einen Polizeiinspektor in Musica sacra machen, wie mir das nach dem Erlass vorkommt, er wird thätig eingreifen, den Chorrektor für die heilige Sache begeistern, ihn unterstützen mit Rat und That. So kommt kluge, zielbewusste Arbeit zustande, die schöne Früchte bringt.

Dann ist notwendig, musikkundige Priester an die K.-M.-Schule zu senden, damit sie im Seminar und in den Domkirchen etc. angestellt werden.

Was die Chorregenten betrifft, da müsste eines angestrebt und erreicht werden: Der Musikunterricht in den Lehrerseminarien müsste reformiert werden. Nicht die jungen Lehrer sind an der kirchenmusikalischen Misère schuld, das österr. System ist schuld daran. Da muss zuerst geholfen werden. Das wäre auch ein wichtiger Gegenstand für die öster. Bischofskonferenzen. Silesius.

Ψ Die „Reichspost“ vom 16. Oktober schreibt: „Mit Freude ist das offizielle Wort über Kirchenmusik in der Wiener Diözese zu begrüssen! Diese Freude lockt mir, der ich auf praktischem Boden stehe, einige Bemerkungen hervor, die mir hoffentlich nicht übel genommen werden. Wer den Zweck will, muss auch die Mittel wollen. Nun ist aber ein erprobtes Mittel, um die Kirchenmusik zu reformieren, der Cäcilien-Verein. Es kann wohl Täuschung sein, aber es scheint doch, dass man diesem Verein nicht ganz hold ist. (Dem Verein wohl, aber nicht allen seinen Publikationen. Aber da hat man ja die freie Wahl! Die Tendenzen und Verdienste des Vereines sind über allen Zweifel erhaben. Die Redaktion der Reichspost.) Ich rede aus der Praxis und muss sagen, dass er notwendig ist, wenn man die Sache wirklich bessern will. Durch den Verein werden die richtigen Grundsätze verbreitet, Meinungen ausgetauscht, Arbeiter gewonnen, das Interesse geweckt etc. Schauen wir nach Deutschland! Welch grossen Mut bringen die jährlichen Cäcilien-Versammlungen! Diese erhalten alles in Fluss. Wer soll aber anführen? Entschieden der Klerus! Es sind in jeder Diözese musikkundige Priester: diese sollen sich opfern: studieren und arbeiten. Diesen sollen sich enge anschliessen die Herren Pfarrer, und diese sollen nicht sagen: „Ich bin nicht musikalisch.“ Das müssen sie nicht sein, aber sie müssen wissen, was die Kirche vorschreibt, sie müssen den Mut haben, den kirchlichen Vorschriften Geltung zu verschaffen, das ist Pflicht. Gar oft scheitert die Reform der Kirchenmusik, weil nicht die kirchliche Vorschrift, sondern der Geschmack des Pfarrers massgebend ist. Wo einmal der Bischof gesprochen hat, da sollen alle anpacken wie ein Mann. — Freilich klug, langsam, aber zielbewusst, und kein Pfarrer soll vergessen, von der Kanzel aus das Volk über diesen Gegenstand zu belehren. So wird ohne Krawall reformiert, das ganze Feld vom Unkraut gesäubert. Was die instrumentale Musik betrifft, so ist der Cäcilienverein nicht exklusiv! Er ist für dieselbe nicht besonders begeistert, und das mit Recht; er pflegt sie aber, wo sie eingeführt ist; verlangt freilich, dass die Instrumente auch dem Ernst des Gotteshauses entsprechend, sich zahm und anständig betragen. In Wirklichkeit soll jeder dahin arbeiten, dass Instrumente nicht beständig, nicht zu oft auf den Chor kommen. Instrumente sind von der Kirche nur geduldet, sie sind Gäste; der Gast ist an Feiertagen willkommen, er soll aber nicht zu oft kommen. Das wird auch hier der richtige Grundsatz sein. Strenges Festhalten an der liturgischen Vorschrift, Arbeit und Gebet werden auch bei uns jene Früchte bringen, die wir nach 30jähriger Arbeit in Deutschland bewundern.“

(Die Red. der *Mus. s.* dankt herzlich für diese vier Korrespondenzen und ist bereit, diese Halbmonatschrift für weitere Nachrichten zur Verfügung zu stellen; sie bietet sich an, ohne aufdringlich sein zu wollen. Man frage nur P. Abel, wie wir beide als Studenten mit ein paar Gesinnungsgenossen „Kirchenmusikreform“ im Jahre 1858 betrieben haben!)

Organaria.

Eine Konzert-Fantasie von **Ad. Gessner** über ein Händel'sches Lied[1]) besteht aus einer Einleitung zum einfachen gesangvollen Lied, welchem eine Variation, ein Trio, Arioso, Canon, ein Minore (Mollsatz) und ein langes, reich ausgestattetes Finale folgen. Auf 3 Liniensystemen sind die sieben Sätze unter genauer Angabe der Manual- und Registerwahl und des Pedalpartes notiert, welche technisch durchgebildeten Organisten, denen eine moderne Orgel zur Verfügung steht, Gelegenheit geben, bei festlichen Anlässen ihre Kunst zu zeigen, den Glanz und die Reichhaltigkeit des Instrumentes vorzuführen (z. B. bei Orgelprüfungen) und die Tüchtigkeit des Komponisten in helles Licht zu setzen.

Der auch in den Kreisen des Cäcilienvereins durch Orgelkompositionen rühmlichst bekannte Benediktinerpater **Mich. Horn** schrieb zum *Ordinarium Missae* der Choral-

[1]) Kopenhagen und Leipzig, Wilh. Hansen. Ed. Stehle gewidmet. 25 S. in Grossquerquart.

ausgabe von Solesmes (Dom Pothier) eine Orgelbegleitung,[1]) welche nicht nur die stehenden Gesänge berücksichtigt (S. 1—47), sondern auch die Psalmtöne, die marian. Antiphonen, sakramentale Hymnen, das *Te Deum*, syllabische Gesänge für verschiedene ausserliturg. Andachten (S. 48—62) und im 3. Teile (S. 62—88) Vesper- und die wechselnden Messgesänge von Weihnachten, Ostern, Pfingsten und Marä Himmelfahrt umfasst. Die Prinzipien und Anschauungen, welche P. Horn in seiner Orgelbegleitung durchgeführt, hat er im „Gregoriusblatt" d. J. Nr. 3—6 ausführlich gegeben, H. Böckeler hat dann a. a. O. Nr. 7—10 „Regeln zur Begleitung des Choralgesanges", die einen grossen Teil der Aufstellungen von P. Horn wieder niederwerfen, veröffentlicht. Referent hat diesem Schauspiel nicht ohne Staunen zugesehen, begnügt sich aber mit dem Ausdruck der Zufriedenheit über die für die römisch authentischen Choralbücher vorliegenden Orgelbegleitungen von Becker, Hanisch, Piel, Quadflieg, Schildknecht, Singenberger u. a., welche sich nicht die Freiheiten in dissonierenden Durchgängen, Vorhalten u. s. w. erlauben, die in P. Horn's Begleitung auch H. Böckeler befremdet haben. Auf Polemiken über diesen Punkt geht Referent nicht ein, da die überwiegende Mehrzahl der Mitglieder des Cäcilienvereins sich der offiziellen Ausgaben bedient und weil aus den oben genannten Begleitungen praktisch mehr gewonnen werden kann, als aus langen und breiten Artikeln über das vielumstrittene Thema.[2])

Zwei Hefte „Auswahl von Orgelkompositionen" besorgte **W. Kothe.** Sie dienen trefflich zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, sowie beim Orgelunterricht, besonders in Präparanden- und Lehreranstalten.[3]) Sämtliche Nummern, sowohl die selbstständigen, kurzen und einfachen, als die Vor-, Nach- und Strophen-Zwischenspiele sind mit Finger- und Fussatz versehen und äusserst übersichtlich nach Tonarten geordnet; 1. Heft von C-dur und A-moll bis zu 2 ♯ und 2 ♭, 2. Heft von A-dur und Fis-moll bis zu 5 ♯ und 5 ♭, sowie die Kirchentonarten. Man erkennt rasch den praktischen Schulmann, der methodisch vorschreitet. Auch Harmoniumspieler können die meisten Nummern gut gebrauchen.

Eine ähnliche, noch viel reichhaltigere Sammlung liegt in dem Werke von **Rud. Palme** vor.[4]) Dieselbe geht auf Beispiele aus allen Jahrhunderten ein und berücksichtigt neben der Mehrzahl protestantischer Organisten auch katholische Meister; im ganzen 61 Namen. Ein Register der 7 Arten von Pedalapplikaturen weist auf die einschlägigen Nummern hin, ein anderes erklärt die angewendete Bezeichnung. Sehr wertvoll ist das Register der Formen, z. B. Perioden verschiedener Ausdehnung, einbis dreiteil. Liedform, Präludien, Canon, Fughetten und 3 Fugen. Den Schluss bildet eine Doppelfuge von H. Götze. Auch aus dieser Sammlung können Harmoniumspieler reiches Ubungsmaterial schöpfen.

---

[1]) Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missae* nach der Ausgabe von Solesmes (Dom Pothier). Verlag in Seckau bei Knittelfeld in Steyermark. 5 ℳ.

[2]) Referent hat im kirchenmusikalischen Jahrbuch und in *Mus. s.* wiederholt betont, dass er die Harmonisierung des Chorals nach den archäologischen Lesearten für einen musikalischen Nonsens, nach der offiziellen Ausgabe für ein „notwendiges Übel" hält. Diese Anschauung spricht (neben H. von Herzogenberg) auch Dr. Pet. Wagner aus mit den scharfen Worten (in No. 186 der „Harmonie"): „Bedenklich ist es, wenn heutzutage der Choralgesang in den katholischen Kirchen mit der Orgel begleitet wird. Würde ein Mönch aus dem 11. oder 12. Jahrhundert dies hören, so würde er auch, abgesehen von den Veränderungen, die seither mit jenen Gesängen vor sich gegangen sind, sie gar nicht wiedererkennen. Anders ist es vielleicht mit jenen Gesängen, wie sie die Ausgaben seit dem 16. Jahrhundert an die Hand geben; in diesen ist der Charakter des Alten häufig verwischt und Modernes hinzugefügt. Da lässt sich eine Begleitung mit der Orgel vielleicht eher ertragen, aber es wäre Unsinn und eine Sünde gegen die Geschichte, jene alten, ursprünglichen Fassungen durch Begleitung der modernen Zeit acceptabel zu machen."

[3]) Op. 24. I. Teil 100, II. Teil 110 kurze Orgelsätze. Habelschwerdt, Frankes Buchhandlung (J. Wolf); jedes Heft 1 ℳ. Ein Verzeichnis der Komponistennamen mit Angabe ihrer Stellung ist jedem Hefte beigedruckt; im 1. Fasc. 35, im 2. 28, darunter der Herausgeber selbst mit der grössten Anzahl.

[4]) „Der praktische Organist", 247 leicht ausführbare Orgelstücke in den gebräuchlichsten Tonarten unter Berücksichtigung der verschiedensten Formen und aller Pedalapplikaturen beim Orgelunterricht für die Unter- und Mittelstufe zum Studium und gottesdienstlichen Gebrauch, op. 66. Leipzig, M. Hesse. Preis broschiert 2 ℳ, gebunden 2 ℳ 50 ₰.

Op. 85 von **Pet. Piel** ist eine sehr wertvolle, musikalisch gediegene Sammlung [1]) von Originalkompositionen des unermüdeten Kgl. Musikdirektors, eine wahre Schatzkammer für die Harmoniumspieler. Treffend bemerkt der Komponist, dass die Litteratur für Harmonium, insoweit sie kirchliches, orgelmässiges Spiel berücksichtigt, ungemein klein sei. Jede Nummer ist so bemessen, dass sie 2 bis 2 1/2 Minuten Zeit zum Vortrage braucht. Die 32 Stücke des 1. Heftes bewegen sich in den leichteren Dur- und Molltonarten mit ♯, von Nr. 27 ab folgen die Tonarten mit 4—6 ♯. Die 28 Stücke des 2. Heftes bieten die Tonarten mit ♭ in Dur und Moll. Die Tonsätze sind nicht für Anfänger berechnet, stellen aber an einigermassen geübte Spieler geringe Anforderungen und bilden für das gebundene Orgelspiel eine kostbare Vorschule. Natürlich lassen sich die 60 Nummern durchweg auf der Orgel mit Pedal spielen; in diesem Falle sind die Bassnoten mit kleiner Schrift gestochen. Eine bessere Sammlung originaler, tief empfundener, klangschöner, fein durchgearbeiteter Tonsätze für Harmonium kennt Referent nicht.

Es ist eine glückliche Fügung, dass fast zu gleicher Zeit eine Harmoniumschule von **Jos. Schildknecht**, z. Z. Musikdirektor am Lehrerseminar zu Rorschach, erschienen ist. [2]) Wenn dieser stattliche Band von 269 S. in Gross-Quer-Quart nicht dem Unterzeichneten dediziert wäre, so müsste letzterer in der Freude über den kostbaren, praktisch, methodisch und pädagogisch meisterhaften Inhalt einen glühenden Panegyrikus schreiben. Die beste Lobrede ist übrigens das Werk selbst, welches für Dilettanten, Vorgeschrittene, Organisten, Lehrer und Schüler eine reiche Menge von Kenntnissen über das Harmonium, über musikal. Elementarlehre, Technik, Grundbegriffe der Harmonielehre, Liturgie, Musikgeschichte, Litteratur u. s. w. vermittelt, — ein pädagogisches Meisterstück. Viele Seiten (119—180) sind der Begleitung gregorianischer Gesänge gewidmet und meist der dreistimmigen Begleitung Schildknecht's zum *Ordinarium Missae* entnommen. Über die 33 Komponisten, von denen Sätze aufgenommen wurden, sind knappe biographische Notizen mitgeteilt; die meisten Nummern komponierte der Herausgeber selbst. Die Orgelschule des gleichen Verfassers, sowie diese Harmoniumschule gehören zu den besten, wirklich Epoche machenden Werken der letzten Jahre. Sie werden ausserordentlichen Nutzen stiften und gründliche musikalisch-technische und elementare Kenntnisse auch an Orten und bei Personen vermitteln, die bis heute noch in öder Selbstgenügsamkeit oder trotziger Gleichgültigkeit der edlen kirchlichen Tonkunst teilnahmslos gegenüberstanden. Op. 85 von Piel und Op. 36 von Schildknecht ergänzen sich prächtig.

Eine fleissige und für den Unterricht an Lehrer-, Präparanden- und Seminar-Schulen recht nützliche Pubikation sind die zwei Hefte „Orgelbegleitung zu den Responsorien der Messe, Litanei, Vesper", 4stimm. harmonisiert und in alle Tonlagen transponiert vom Kgl. Seminarmusiklehrer **A. Schwarz** in Straubing. [3]) Den vom Verleger beigefügten Empfehlungen der P. P. U. Kornmüller und V. Eder in Metten und des Kgl. Präparandenlehrers J. Salisco in Landshut kann sich Referent vorbehaltslos anschliessen und darf hoffen, dass unsere jungen Lehrerorganisten durch das gründliche Studium der beiden Hefte und nach fleissigen Übungen aus denselben bald in die Lage kommen, sicher, gut, korrekt und geschmackvoll Psalmen und Responsorien, auch ohne Vorlage, aus den Choralbüchern zu begleiten. F. X. H.

[1]) 2 Hefte, enthalten je 60 Stücke für Harmonium oder für Orgel zum Studium und kirchlichen Gebrauch, opus 85. Düsseldorf, L. Schwann. Preis 2 ℳ 25 ₰ pro Heft.

[2]) Harmoniumschule mit den allerersten Anfängen beginnend und progressiv fortschreitend, unter Berücksichtigung des Spieles beim katholischen Gottesdienste und der Unterhaltung im Familienkreise, opus 36. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1899. Preis 7 ℳ 50 ₰.

[3]) Straubing, Attenkofer (G. Huber). 1. Heft die Responsorien der Messe, Litanei etc. 1 ℳ 50 ₰. 2. Die Psalmtöne der Vesper, des Magnifikat etc., 75 ₰; sämtliche Melodien sind aus den offiziellen Büchern.

„Grundstimmung der Kirchenmusik."

Die Red. der *Mus. s.* hat diesen Aufsatz des † Dr. Fr. X. Witt seit zehn Jahren in ihrer Mappe; er befand sich unter den Papieren, welche der † Dr. Ant. Walter im Dez. 1888 übergab und ist (wahrscheinlich) noch ungedruckt. Da der Inhalt desselben auch in der Frage des „Choralvortrages" sich mit den bisher veröffentlichten Artikeln über dieses Thema vollständig deckt und der Auffassung der klassischen Vokalkompositionen wertvolle Gedanken bietet, sei er zum Andenken an den vor 10 Jahren am 2. Dez. dahingeschiedenen Meister und hochverdienten Gründer des Cäcilienvereins der Öffentlichkeit nicht länger vorenthalten. F. X. H.

„Das Wesentliche der Kirchenmusik, dasjenige was sie von der unkirchlichen, unliturgischen, weltlichen Musik unterscheidet, ist ihre Grundstimmung, ihr Charakter, ihr Ausdruck. Es sind das synonyme Worte, die in meinen Aufsätzen für einander, also dasselbe bedeutend, abwechselnd gebraucht wurden und werden. Es ist im Grunde unrichtig zu sagen, die mehrstimmige Kirchenmusik solle den Choral nachahmen, oder die Grundstimmung derselben müsse die des Chorales sein. Denn der Choral ist vielartig und empfängt seinen Ausdruck durch die Vortragsweise resp. durch den Text. Demnach sollte man eigentlich sagen: die Kirchenmusik, möge sie Choral oder polyphon sein, muss die Grundstimmung des Textes und der dramatischen Situation an sich tragen. Da aber der Choral[1]) sich dieser Grundstimmung und Situation recht innig anschmiegen kann und bei richtigem Vortrage anschmiegt, so kann man allerdings in diesem Sinne sagen und in diesem Sinne habe ich es immer gesagt: „Die mehrstimmige Musik muss die Grundstimmung des Chorales an sich tragen, um liturgisch-kirchlich zu sein." Wir sehen hier von der äusseren Gestaltung einer Komposition ab. Denn das ist bereits von mir in dem Artikel „Gesetzmässigkeit" *(Mus. s.* 1881, Nr. 11) erörtert, dass eine Komposition den positiven Gesetzen entsprechen muss,[2]) um liturgisch-kirchlich zu sein.

Hier handelt es sich um den Ausdruck, also um den Geist, Inhalt eines Gesanges, sei er Choral oder polyphon. Demnach handelt es sich hier um die Frage: Welche Grundstimmung, welchen Charakter muss jedes Tonstück an sich tragen oder welchen Eindruck muss es machen? Die Antwort gibt uns die Dogmatik in Betreff des heiligen Messopfers und damit alles Gottesdienstes, der nur eine Ergänzung und Erweiterung des Messopfers ist. Das hl. Messopfer ist wesentlich ein Opfer a) der Anbetung, b) der Danksagung, c) der Abbitte, d) der Bitte.

a) Anbetung schulden wir Gott wegen seiner unendlichen Vollkommenheiten, weil er das höchste Wesen ist, das Anbetung verdient und heischen muss; *„quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus".* Die Anbetung manifestiert sich in vollständigster Unterwürfigkeit, Demut und Ehrfurcht. Daraus folgt, dass alle Worte, welche anbeten, den Geist der Ehrfurcht, Demut und Unterwürfigkeit atmen, diesen Charakter an sich tragen sollen. Die Kirche gibt uns hier sogar Fingerzeige, welche Worte vor allen diesen Charakter fordern. Es sind alle jene, bei denen eine *detectio capitis* oder eine *genuflexio* oder *inclinatio* vorgeschrieben ist; besonders werden hier die Worte: *adoramus te* und *simul adoratur* zu beachten sein, weil das Wort selbst zur Anbetung auffordert, nicht bloss der *tenor* (Inhalt) des Textes. Selbst die modernen Komponisten (besonders Beethoven) „fallen da in die Kniee". Deckt sich Ehrfurcht mit Jubel? Gewiss kann die Seele jubeln und doch voll Ehrfurcht und Demut sein; aber Jubel deckt sich nicht mit Anbetung. Jubel kann (muss aber nicht) *comitans* der Anbetung sein. In welcher Weise suchen aber die Alten und die Neuen die Anbetung und Ehrfurcht zu erreichen? Fast immer (es herrscht dabei eine merkwürdige Übereinstimmung) durch weniger bewegte Sätze, durch tiefere Lage, durch homophone Darlegung des Textes im Gegensatz zu vorausgehenden Imitationen, durch mehr Sammlung, Ruhe, Ernst, Gleichmässigkeit, Erhabenheit (Darstellung der Nähe Gottes). Wie der

[1]) Hiebei ist natürlich immer eine vernünftige Lesart vorausgesetzt; eine unvernünftige kann sich nicht anschmiegen.

[2]) Hierüber existiert bei uns Cäcilianern kein Streit mehr. Es ist das ein von uns allgemein angenommener Grundsatz.

Prophet sich verhüllt, als Gott naht, so möchte die Musik ihr eigenes Antlitz verhüllen, sich selbst gleichsam vernichtigen, um Gott allein herrschen zu lassen. Sie vergisst alles andere, lauscht gleichsam atemlos, versenkt sich ganz in Gott, ruht in Gott. Der Musiker muss freilich dabei den Aufbau seines Satzes berücksichtigen. Ich hätte z. B. in meinem Op. 38 (Fl.-Bl. 1881) es nicht anzufangen gewusst, wie die einmal in Fluss gebrachte, vom Anfang des *Gloria* an bei *adoramus te* bis *glorificamus te* fortwährend sich steigernde Bewegung durch mehr Ruhe zu unterbrechen sei. Hier herrscht also selbst bei letzteren Worten der Jubel vor, der Jubel dauert fort, ja steigert sich. Hingegen bei der Ambrosius-Messe Op. 29 b nimmt das *adoramus te* eine etwas andere Färbung an, als die vorausgehenden und nachfolgenden Textworte, und in meiner Konzils-Messe ist das *adoramus te* ganz eigenartig und charakterentsprechend für sich, fast im Gegensatz zum andern behandelt. Der Komponist habe dabei acht, ob er durch solche eigenartige, die einzelnen Worte charakterisierende Behandlung nicht die Einheit zerreisst, nicht den Fluss des Ganzen stört: Das wäre das grösste Übel, denn dann würde er Lappen- und Flickarbeit, wenn auch vielleicht schöne Lappen und staunenerregende Flickarbeit liefern. Bei den Alten finden sich hier die interessantesten und lehrreichsten Momente. Man sehe, um ein Beispiel anzuführen, das *simul adoratur* in der Missa *Assumpta est* von Palestrina an, wo plötzlich das B-dur ganz abrupt eintritt und wie ein elektrischer Schlag wirkt. Das Richtige zu finden, der Anbetung mitten im Jubel Ausdruck zu verleihen, die ins Rollen gekommene Bewegung zu unterbrechen, ist Sache des denkenden Künstlers. Da muss man bei ihnen suchen und lernen, und die Kritik ein bisschen bei Seite lassen. Aber wie gedankenlos, wie armselig sind manche Kompositionen so erhabener Worte; wie wenige sind aber auch unter den Komponisten, die ihren Beruf verstehen und demselben genügen, wie leicht machen sie sich's, wie schnell sind sie zufrieden.

Vielleicht wirft jemand die Frage auf, ob sich auch Trauer und Wehmut mit der Anbetung vertrage. Da sich diese auf Gott ausschliesslich bezieht, letztere erst durch Berücksichtigung der eigenen oder fremden Schuld entstehen, so ist die Frage zu verneinen.

b) Dank schulden wir Gott wegen der uns von ihm erwiesenen zahllosen Wohlthaten. Jubel und Freude über dieselben ist offenbar die erste und vorzüglichste Äusserung des Dankes. Die Liturgie gibt uns die Stellen an, wo dieser Jubel am stärksten sich aussprechen soll: im *Gloria* bei *„Gratias agimus tibi“;* ferner beim *Sanctus.* Denn jede Präfation beginnt mit den Worten: Wahrhaft würdig und gerecht, billig und heilsam ist's, Dir Dank zu sagen etc. Dabei ist mit diesem Dank ausdrücklich Lob *(laudant),* Anbetung *(adorant),* Jubel *(exsultant),* Ehrfurcht *(tremunt)* verbunden und am Schlusse werden alle aufgefordert, in diesen Dankes-Jubel mit *„Sanctus . . .“* einzustimmen. Das *Benedictus* ist die Fortsetzung dieses Dankes, wie das *Hosanna.* Dadurch aber, dass es nach der Wandlung laut Rubriken zu singen ist[1]), nimmt der Dankesjubel eine andere, ehrfurchtsvollere, ich möchte fast sagen intensivere, ruhigere Färbung an. Sehr schön drückt die Missa „Papae Marcelli“ den Dank im *Gloria* aus. Nachdem das *„et in terra pax“* ruhig dargelegt ist, folgt eine Steigerung bis zum *Gratias* hin, wo der Satz viel wuchtiger und breiter wird. Auch die Missa *„Trahe me“* von Vittoria, die Missa II. von Hasler und viele andere haben eine ähnliche Struktur, dass das *Gratias* als ein Gipfelpunkt oder als der Hauptgipfelpunkt des ersten Satzes im *Gloria* erscheint. Andere „alte“ und z. B. auch mein Op. 12, 19, 29 b etc. bringen das *„glorificamus te“* als erste Hauptstelle, setzen bei *„Gratias“* ruhiger ein, um bis zum *„Filius Patris“* fort und fort zu steigern, weil sie eben die Worte: *Domine Deus rex . . .* bis *Filius Patris* als einen Satz mit *Gratias* betrachten, den sie dann auch in einem Zuge entwickeln und deshalb, um eine Steigerung zu ermöglichen, ruhiger beginnen müssen.

---

[1]) Hat vielleicht darum die Kirche diese vom Altertume abweichende Praxis vorgeschrieben, damit der Gesang **vor** der Wandlung abgekürzt und die feierliche Stille bei der Wandlung sicherer beobachtet werde? Was folgt dann daraus?

c) Abbitte schulden wir Gott wegen unserer zahllosen Missethaten. Bei hierauf bezüglichen Textworten wenden wir also den Blick auf uns, auf unsere Schuld, auf die derselben gebührende Strafe. Demnach wird das hier auszudrückende Gefühl, das der Trauer, Wehmut, Reue sein. Die Liturgie weiset darauf hin im *Kyrie, Christe eleison;* dann im *„qui tollis“* des *Gloria* und *Agnus,* bei *„in remissionem peccatorum“* und *Crucifixus* im *Credo* etc. Da aber die Reue nie eine verzweifelnde, sondern immer voll Vertrauen sein soll, so richtet sich der Blick auch auf den verzeihenden *(qui tollis peccata mundi“, „in remissionem peccatorum)* Gott, und es ist deshalb der Schmerz durch die Hoffnung gemildert. Man kann vielleicht einwenden: Auch die Worte *„qui tollis“* bilden einen Satz mit dem Vorausgehenden und das „Hinwegnehmen der Sünde“ ist ein Grund zu danken und zu jubeln. Gewiss —; aber betrübt nicht schon der Gedanke an unsere Sünden den Christen? „Selig die trauern und weinen.“ So wenig Ehrfurcht von der Anbetung und vom Dank getrennt werden kann, so wenig kann der freudige Gedanke an die Wegnahme der Sünde, von Reue und Schmerz über die begangenen Sünden getrennt werden. Es soll also die Auffassung dieser Worte ebensowenig eine jubelnde als eine trostlose sein; letztere entstände aus Verzweiflung und Misstrauen auf Gott, welche mit dem Begriffe der wahren Reue des Christen unvereinbar sind. Unsere Darlegung will also den Komponisten nahe legen, bei Darstellung des *„qui tollis“* und ähnlicher Worte alles Grelle nach der einen wie nach der andern Seite hin zu meiden. Es scheint mir eine hl. Ruhe, Leidenschaftslosigkeit, Wehmut und Trauer von den betreffenden Texten gefordert zu werden.

d) Zu bitten entspricht unserer grenzenlosen Hilfsbedürftigkeit, die alle gute Gabe von Gott erwartet, die nicht einmal etwas (übernatürlich) Gutes zu denken vermag. Jede Bitte muss innig, vertrauensvoll, eindringlich (Luk. 11, 5) fast möchte ich im Hinblicke auf diese und ähnliche Schriftstellen sagen: stürmisch und doch demütig und ergeben sein. Dies hat sie mit der Abbitte gemeinsam; bei dieser tritt nur das Moment der Trauer und Wehmut mehr hervor, bei der Bitte das der Innigkeit. Es hat sich bei den Cäcilianern die Gewohnheit ausgebildet, die Worte: *suscipe deprecationem nostram* immer *f* oder *ff*, schneller als das Vorausgehende zu dirigieren oder zu komponieren. Man wird dagegen nichts einwenden können, solange die Sache nicht übertrieben wird, ich möchte aber doch vor allem Schablonenhaften warnen. Der Komponist denke nie: So haben es diese oder jene gemacht, sondern meditiere die Worte und folge dann seiner Inspiration. Ich weiss denn doch nicht, ob bei den Alten diese Auffassung immer einzuhalten ist. Es kommt vielmehr auf den Bau des Stückes an. Man kann wohl am besten diese Worte allmählich steigern, da sie den Übergang bilden zu dem: *„Qui sedes ad dexteram Patris“*, das freilich unsern Blick von uns weg auf Jesus hinwendet. Es möchte immerhin am besten sein, nicht jedes Sätzchen des *Qui tollis* bis *Quoniam* im einzelnen und für sich aufzufassen, sondern als Ganzes und dann etwa in allmählicher Entwicklung und Steigerung bis *ad dexteram Patris,* worauf das *miserere nobis* wieder ruhiger und *decrescendo* abschliesst.“

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Decreta authentica Congregationis Sacr. Rit. Vol. II ab anno 1706 Nr. 2163 — ad annum 1870 Nr. 3233. Romae ex typogr. S. C. de propaganda fide. In Deutschland durch Fr. Pustet in Regensburg, 484 Seiten. Preis 6 ℳ 80 ₰. Dem l., S. 166 besprochenen Bande der offiziellen Entscheidungen der Riten-Kongregation ist dieser 2. Band ziemlich rasch gefolgt. Er enthält die Dekrete vom Jahre 1706 bis 1870. In Zukunft können Citate von Beschlüssen der obersten liturgischen Instanz nur mehr nach dieser neuen, mit grösster Genauigkeit und Sorgfalt gemachten Sammlung gemacht werden. Der 3. Band mit praktischen Registern wird voraussichtlich im folgenden Jahre publiziert werden.

Dürmüller, J., Bericht und Prospekt über das Knabeninstitut Heilig Kreuz zu Donauwörth. L. Auer, Donauwörth. Das Büchlein ist mit zahlreichen Photographien der musterhaften Anstalt geziert; dem Gesangunterricht und der Kirchenmusik wird daselbst eifrige Pflege zugewendet.

A. Egler publizierte als Musikbeil. der „kath. Schulkunde“ (F. W. Cordier in Heiligenstadt) zwei Lieder für 4stimm. Männerchor, die allen Männergesangvereinen aufs beste empfohlen werden können, nämlich Op. 27 „O du, vor dem die Stürme schweigen“ und Op. 31 „Es ging ein Flüstern durch Busch und Hain“. Text und Tonsatz sind hochpoetisch und sehr wirksam.

Gebele, M., Kalender für katholische Lehramts-Kandidaten auf das Jahr 1899. Donauwörth, L. Auer. Preis 1 *M*.

— —, Katholischer Lehrer-Kalender. Wie oben. Preis 1 *M*. Die beiden Kalender sind wieder auf das sorgfältigste redigiert. Als Musikbeilage enthalten sie eine leichte und ansprechende Komposition von Bernh. Mettenleiter „zur Feier einer Orgelbenediction" (den 150. Ps. *Laudate Dom.* für gem. Chor mit Orgelbegl.). Notwendige und nützliche Bemerkungen über den Sakristei- und Chordienst sind im Kalendarium für die einzelnen Tage und Festzeiten angegeben, — ein sicherer Führer für den kathol. Lehrer-Chorregenten.

Das „Marienlob" von **Pet. Griesbacher**, Op. 29, ist eine der besten und gediegensten Sammlungen von 4- und mehrst. Liedern für gem. Chor zu Ehren der seligsten Jungfrau. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Part. 2 *M*, St. à 50 ₰. Diese 16 Originalkompositionen, darunter je eine 5st., 7st., 6 bis 8st., über deutsche Texte aus dem „Passauer-Diözesangesangbuch". „Mohr's Cäcilia" und der „Neuen Trutznachtigall" überströmen von innigen Gefühlen zärtlicher Liebe zur Gottesmutter und stellen den fruchtbaren und schaffensfreudigen Meister in die Reihen unserer besten Mariensänger.

Hess, M., Deutscher Musiker-Kalender pro 1899. 14. Jahrgang. Leipzig. M. Hesse's Verlag. Preis gebunden 1 *M* 50 ₰. Der reichhaltigste und für die mannigfaltigsten Bedürfnisse moderner Berufsmusiker sorgende Tageskalender. Den Art. Dr. Hugo Riemann's „über Elementar-Gesangunterricht" wird die Red. der *Mus. s.* im Jahrgang 1899 als Ausgangspunkt für eine Reihe von Aufsätzen über das gleiche Thema wählen. Die musikal. Adressen aus 602 Städten des In- und Auslandes bilden den Hauptteil des prächtig ausgestatteten und verhältnismässig billigen Buches, dem Biographie und Stahlstich der beiden † Musiker Eug. Kranz und Dr. Otto Günther sowie Konzertberichte aus Deutschland beigegeben sind.

Pichler, R. J., *Hora jam est.* Motettum IV vocum. Selbstverlag, Rom. Treffliche Arbeit im Stile der alten Meister.

Riemann, Dr. Hugo, Geschichte der Musiktheorie im IX. bis XIX. Jahrhundert. Leipzig. M. Hesse's Verlag. 1898. Preis broschiert 10 *M*. Eingehendere Besprechung des wichtigen Buches erfolgt im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899.

Theresius, P., Lourdes-Lied, op. 11. Preis 15 ₰ (in Partien billiger), Kevelaer, Butzon und Bercker. 1898. Ein einfaches 4st. Lied zu 6 × 10 Strophen Text, welcher die Geschichte von Lourdes in Versen erzählt.

Wiltberger, Aug., Concertino für Violine (1.—3. Lage) mit Begleitung des Pianoforte. Düsseldorf, L. Schwann. Klavierstimme 1 *M* 50 ₰. Violinstimme 20 ₰. Für Unterhaltung in häuslichen Kreisen und für Musikseminarien sehr geeignet und nützlich, H. K. Walter, Seminarmusiklehrer in Montabaur gewidmet. Fr. X. H.

(Schluss folgt in Nr. 24.)

Offene Korrespondenzen.

Photographie mit *curricul. vitae* erhalten von **K. Sch. in B., O. M. in T.**

Bausteine für die Cäcilienkirche. Übertrag aus S. 228: **1780 *M* 65** ₰. Durch **J. Limmer**, Lehrer und Chorregent, von den Schülern der Gesangschule Kelheim 8 *M* 40 ₰, **C.** in **R.** 20 *M*, **K. G.** in **St.** 2 *M* = **1811** *M* **05** ₰. Vergelt's Gott. — Bei einer öffentlichen Versammlung des Kirchenbauvereins St. Cäcilia im Erhardihause zu Regensburg wurde der Gedanke angeregt, sieben Gruppen von Wohlthätern zu schaffen, und zwar 1. Gruppe: 10×500 *M*. 2. 20×400 *M*. 3. 30×300 *M*. 4. 40×200 *M*. 5. 50×100 *M*. 6. 60×80 *M*. 7. 40×40 *M*. Auf diese Weise würden durch 280 Personen (Vereine, Sammler) jährlich 42600 *M* aufgebracht, so dass nach fünf Jahren die innere und äussere Ausstattung der ersten Cäcilienkirche Deutschlands und die Errichtung einer selbständigen Kirchenstiftung „St. Cäcilia" mit Hilfe dieser Jahressummen und der bereits vorhandenen Mittel ins Leben treten könnte. Die Namen der Personen, Vereine, Sammler u. s. w. in obigen 7 Gruppen werden jährlich (von 1898—1902) auf Pergamentblätter gezeichnet, der Band von 35 Blättern wird am Altare der hl. Cäcilia zum ewigen Andenken hinterlegt. Auch auswärtige Personen, Vereine, Sammler u. s. w. sind freundlichst und dringend eingeladen, sich wenigstens für ein Jahr bei einer der sieben Gruppen zu beteiligen und ihre Namen, sowie die ihrer Genossen mit den diesbezüglichen Gaben an den Red. der *Mus. s.* einzusenden und bei den Cäcilienvereinsfesten — man erinnere sich gütigst an den 22. Nov. — dieser Sache Erwähnung zu thun. Zu diesem Zwecke werden auf Wunsch eigene Formulare in beliebiger Zahl versendet. Übrigens sagen wir für jede andere, auch kleinste Gabe fleissig und herzlich: „Vergelts Gott!"

Dem Hochwürdigsten Herrn Titularbischof von Orope und apostolischem Vikar von Batavia auf Java, **Edmund Luypen**, S. J., welcher am Feste des hl. Stanislaus Kostka, 13. Nov., in der Pfarrkirche von Oudenbosch (Holland) die hl. Bischofsweihe empfangen hat, entbietet die Kirchenmusikschule in Regensburg die ehrfurchtsvollsten Glückwünsche. *Ad multos annos!*

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Beilage Nr. 19.

1898. Regensburg, am 15. Dezember 1898. Nro. 24.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Halbmonatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge X., als Fortsetzung XXXI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. und 15. jeden Monats ausgegeben. Jede der 24 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden in den Nummern 5, 7 und 8 versendet. Der Abonnementpreis des Jahrganges beträgt 3 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen. — Bei der Reichspost mit 20 Pf. Aufschlag. Bei franko Zusendung unter Streifband in Deutschland und Österreich-Ungarn 4 Mk. — ins Ausland 4 Mk. 80 Pf.

Im Jahre 1899,

dem vorletzten dieses Jahrhunderts, beginnt diese Zeitschrift zum 32. Male ein Kalenderjahr, seit dem Tode Dr. Witt's zum 11. Male, seit Erweiterung zu einer Halbmonatschrift zum 4. Male. Das klingt als „Abonnement-Einladung“ sehr hochmütig, als ob diese Zahlen denkwürdige Epochen wären, gleich der Entdeckung des Buchdruckes, Pulvers, Dampfes u. s. w. Die Redaktion bittet jedoch jene Leser, welche mit ihr gleichgestimmt sind, wie's bei den Orchesterinstrumenten — die Pauken nicht ausgenommen — vor einer Aufführung sein soll, nicht so schlimm zu denken, sondern in dieser chronologischen Aufzählung mit Dank gegen Gott die Thatsache zu erwägen, dass der Eifer und das Interesse für die katholische Kirchenmusik, die vor mehr als 30 Jahren nur von einigen Personen und an wenigen Orten still und stumm glimmten oder flackerten, durch den Cäcilienverein und die Mitglieder desselben zu einem wohlthätigen Feuer angewachsen sind, dessen Macht übrigens durch viele Menschen fast ängstlich „bezähmt und bewacht“ wird. Ganz recht so, wenn nur übereifrige Feuerwehrmänner nicht übermässig dämpfen und löschen!

Die *Musica sacra* will das heil. Feuer für die Musik im Dienste der katholischen Liturgie hegen und nähren, anblasen und mehren; sie will berichten, wo ein Licht und Feuerherd regelmässig sich befindet, welchen widrigen Einflüssen oder hemmenden Anschauungen und Zuständen die heil. Musik unterliegt und wie man helfen kann oder bereits geholfen hat.

Diese Arbeit und Umschau kann nur durch eifrige Mitwirkung gleichgesinnter Männer geschehen; die Redaktion erneuert daher ihre jährliche Bitte um fleissige Korrespondenz und freundliches Abonnement auch für das folgende Jahr.

Im Jahre 1899 wird die 15. Generalversammlung des Cäcilien-Vereins, wahrscheinlich zu Münster i. W., stattfinden; da gibt's Anregung und Arbeit. Für Regensburg ist das Jahr 1899 denkwürdig, denn voraussichtlich kann in demselben der Grundstein zur Cäcilienkirche bei der Kirchenmusikschule gelegt werden. Wenn sich die *Musica sacra* bisher schon um Wohlthäter im Kreise der Abonnenten und Schüler beworben hat, so findet sie ein neues Bettel-Motiv in dem Jubiläum der hl. Cäcilia, das im nächsten Jahre begangen werden kann, denn 1599 ist das Grab der Heiligen geöffnet und in ihrer Kirche zu Rom neu geschmückt worden.[1]) — Neben diesen leitenden Arbeits-

[1]) Dieser Nummer liegt ein Bildchen der hl. Cäcilia mit dem Ablassgebete für die Cäcilienvereinsmitglieder bei, um dessen Einsichtnahme und Verbreitung in den weitesten Kreisen recht inständig gebeten wird. Durch vereinigte kleine Opfer können viele Bausteine bezahlt werden!

gedanken sollen die übrigen Themate in dieser Halbmonatschrift, deren mannigfaltiger und reicher Inhalt aus den Inhaltsverzeichnissen ersehen werden kann, wie bisher weitergeführt werden. Allen Abonnenten und Lesern aber wünscht die Redaktion fröhliche Weihnachten und ein gesegnetes neues Jahr; es beginnt und schliesst ja mit einem Sonntag. F. X. H.

Organaria.

Die neue Domorgel zu Brixen. Durch die Munifizenz unseres Hochwürdigsten Fürstbischofs sowie auch durch Spenden von seite einiger Mitglieder des Domklerus und anderer Wohlthäter hat unser prachtvoll restaurierter Dom nun auch ein neues, seiner würdiges Orgelwerk erhalten. Dasselbe wurde aufgestellt von der Firma Gebrüder Mayer in Feldkirch und ist nach Kegelladensystem mit Röhrenpneumatik gefertigt. Die Register-Disposition ist folgende:

I. Manual: 1. Principal 16′ (teilweise im Prospekt stehend). 2. Salicional 16′. 3. Principal 8′. 4. Gamba 8′. 5. Gemshorn 8′. 6. Tibia 8′. 7. Grossgedekt 8′. 8. Wienerflöte 8′. 9. Dolce 8′. 10. Octav 4′. 11. Hohlflöte 4′. 12. Flauto amabile 4′. 13. Salicet 4′. 14. Quint 5⅓′. 15. Octav 2′. 16. Cornet 8′ (fünffach). 17. Mixtur (4—5fach). 18. Trompete 8′. 19. Clairon 4′.

II. Manual: 20. Quintatön 16′. 21. Principal 8′ (teilweise im Prospekt). 22. Geigenprincipal 8′. 23. Salicional 8′. 24. Äoline 8′. 25. Flûte harmonique 8′. 26. Lieblichgedekt 8′. 27. Voix celeste 8′. 28. Rohrflöte 8′. 29. Traversflöte 4′. 30. Fugara 4′. 31. Sesquialtera 2⅔′ dreifach. 32. Clarinet 8′.

Pedal: 33. Principalbass 16′ (teilweise im Prospekt). 34. Subbass 16′. 35. Violonbass 16′. 36. Flötenbass 16′. 37. Quintbass 10⅔′. 38. Contrabass 32′ (akustisch). 39. Violoncello 8′. 40. Tuba 16′. 41. Posaune 8′.

Ausserdem stehen dem Organisten 18 Manubrien (Druckknöpfe) zur Verfügung, drei für die gewöhnlichen Manual- und Pedalkoppeln, ein Druckknopf für die Hochoktavkoppel, ein anderer für die Tiefoktavkoppel, wodurch die untere Oktave des Nebenwerkes an die obere des Hauptwerkes gekoppelt wird. Vier weitere Druckknöpfe bewirken verschiedene Stärkegrade (p, mf, fo, pleno). Drei andere lassen a) den Prinzipalchor, b) den Streicherchor, c) den Flötenchor erklingen. Zwei weitere Knöpfe heissen „Generalausschalter“ und „Ausschalter der Zungenstimmen“.

Diese angeführten Druckknöpfe befinden sich unterhalb der Klaviatur des Hauptwerkes. Drei weitere, welche die sog. „freie Kombination“ für beide Manuale und das Pedal in Thätigkeit setzen, sind zwischen dem I. und II. Manuale in äusserst praktischer Weise angebracht.

Die meisten Register der Orgel haben Zinnpfeifen (entweder rein oder mit 25% Legierung) und sind aus Holz meist nur solche gefertigt, die ihrer Natur nach dieses Material verlangen. Nur einige der grössten Pfeifen wurden auch bei manchen Zinnregistern aus Holz gefertigt. Die Verwendung des Zinkes und anderer Surrogate war selbst für die Schallröhren der Zungenstimmen gänzlich ausgeschlossen.

Die am 24. November vorgenommene Prüfung des Orgelwerkes ergab folgendes Resultat:

„Das ganze Werk ist genau nach dem Vertrag ausgeführt. In Bezug auf die Register, 40 an Zahl, wird bemerkt, dass selbe durchwegs sehr gut intoniert sind und eine reiche Charakteristik zeigen. Material, sowohl bei den Zinn- als Holzpfeifen, sehr gut, die Arbeit durchaus solid. Salicional 8′, Gamba und Principal 8′ zeichnen sich durch Schönheit des Tones aus; unter den Zungenstimmen ragt die Klarinette 8′ besonders hervor. Die Bässe sind befriedigend; von den Zungenstimmen im Basse Tuba 16′ und Posaune 8′ wäre zu wünschen, dass sie etwas kräftiger intoniert wären, obgleich ihr Ton an und für sich schön ist. In Bezug auf die Mixtur ist deren Klang partienweise zu hervorstechend, im ganzen aber zu wenig glänzend. Der Grund davon dürfte darin liegen, dass sie, weil terzlos, durch die zu wenig kräftige Terz des Kornet nicht genügend ergänzt wird und die Mixtur bloss einmal repetiert, weswegen das volle Werk eine majestätische Fülle entwickelt, aber den Silberglanz der alten Orgeln vermissen lässt. Das Werk ist nach pneumatischem System mit Kegelladen gebaut und in allen seinen Teilen äusserst sorgfältig und genau gearbeitet, sodass es vortrefflich funktioniert. Das Gebläse ist gut gearbeitet und liefert selbst bei vollem Werke genügenden und gleichmässigen Wind. Die Spielart ist sehr leicht und angenehm, selbst bei vollem Werk und Benützung der Koppelungen. Durch die angebrachten Koppelungen und Druckknöpfe (18 an Zahl) ist die Handhabung des Werkes dem Organisten sehr erleichtert. Die freie Kombination bewährt sich als eine sehr praktische Einrichtung, welche ein

3. und 4. Manual und auch ein Pedal ersetzt. Der prächtig restaurierte Dom in Brixen hat durch dies sehr ansehnliche Orgelwerk eine seiner würdige Zierde und der Feier des Gottesdienstes wie der Bedeutung der ehrwürdigen Kathedrale entsprechende Ausstattung erhalten. Die Firma Mayer in Feldkirch hat durch Erstellung dieses Werkes ihren gewonnenen rühmlichen Ruf bewährt und sich in Rücksicht auf die derzeitigen Fortschritte des Orgelbaues durchaus leistungsfähig erwiesen.

Wunibald Briem, Stadtpfarrorganist in Feldkirch.

A. D. Schenk, Dekan. I. Mitterer, Domchordirektor.

Preis des Werkes ca. fl. 8000 ohne die Reparatur und Neu-Dekoration des Kastens.

Bei dieser Gelegenheit sei auch zweier tirolischer Orgelbaufirmen in Ehren Erwähnung gethan, nämlich der Firmen A. Reinisch in Steinach am Brenner und A. Fuetsch in Lienz. Von ersterer stammt das vorzügliche Werk von 35 klingenden Stimmen in der St. Jakobs-Stadtpfarrkirche zu Innsbruck (Kegelladen) und das nicht weniger gelungene pneumatische in der Pfarrkirche zu Schwaz im Unterinnthale mit 45 Registern auf 3 Manualen und Pedal, und noch viele andere in Tirol. Auch die junge Firma A. Fuetsch hat schon sehr anerkennenswerte Proben ihrer Strebsamkeit und Tüchtigkeit abgelegt.

Brixen, am 30. Nov. 1898. I. Mitterer.

Bochum (Diöz. Paderborn). Im April d. J. gelangte in der hiesigen St. Josephskirche ein neues Orgelwerk aus der Orgelbauanstalt des Herrn Franz Breil in Dorsten zur Aufstellung. Das Werk ist nach dem bewährten Kegelladensystem mit Röhrenpneumatik für Traktur und Registratur erbaut und hat 27 klingende Stimmen, welche sich auf 2 Manuale und Pedal wie folgt verteilen:

I. Manual: Prinzipal 16', Bordun 16', Prinzipal 8', Gedact 8', Gamba 8', Bordunalflöte 8', Zartflöte 8', Trompete 8', Octav 4', Flauto dolce 4', Quinte $2^2/_3$', Octav 2', Mixtur 3fach, Cornett 4fach.

II. Manual: Geigenprinzipal 8', Salicional 8', Lieblich Gedact 8', Hohlflöte 8', Chelys coeleste 8', Octav 4', Harmonieflöte 4'.

Pedal, 27 Tasten: Prinzipal 16', Violon 16', Subbass 16', Posaune 16', Prinzipal 8', Gedact 8'.

Manual- und Pedalkoppeln, Druckknöpfe.

Auf der Empore des Mittelschiffes der Kirche erhielt das Werk in zwei auf Säulen 2,20 m über dem Fussboden ruhenden, im romanischen Stile gehaltenen Gehäusen seine Aufstellung. Der Spieltisch befindet sich freistehend auf dem Flur vorn an der Brustwehr der Empore. Derselbe ist kunstvoll und praktisch eingerichtet, die Spielart leicht und bequem. Die Registerzüge sind über den Klaviaturen recht zweckmässig und handlich angebracht. Die für jeden Teil selbständig eingerichtete absolut freie Kombination ermöglicht dem Organisten, jede gewünschte Zusammenstellung der verschiedensten Register jederzeit vorzubereiten und durch Handhabung von 6 in der unteren Klaviaturleiste befindlichen Druckknöpfen erklingen, bezw. verstummen zu lassen. Ein Druckknopf „Volles Werk" lässt ohne vorherige Registrierung das ganze Werk einschliesslich Koppeln erklingen. Diese Einrichtungen übertreffen alle sonst angewandten Kollectivanlagen und feststehenden Kombinationszüge.

Trotz der durch die ausgedehnte Aufstellung bedingten langen Rohrleitungen (bis zu 13 m) ist die Ansprache eine durchaus korrekte. Die Tonfärbung der einzelnen Stimmen ist eine noble und charakteristische, die Klangwirkung des vollen Werkes zeigt mächtige Fülle und ernsten würdigen Charakter. Das nach besonderem System des Erbauers gefertigte Magazingebläse liefert reichlichen Wind vermittels eines leicht zu bewegenden Trittes.

Die sehr solide, gewissenhafte und kunstgerechte Ausführung des Werkes in seinen einzelnen Teilen und die Thatsache, dass während des nunmehr siebenmonatlichen Gebrauchs nicht der kleinste Fehler sich gezeigt hat, stellen dem Erbauer das beste Zeugnis aus und kann derselbe nur bestens empfohlen werden.

Die Abnahme des Werkes erfolgte infolge Verhinderung des Herrn Kanonikus Boekeler in Aachen am 28. April d. J. durch die Herren Rector Brück, Hauptlehrer Humborg und den Unterzeichneten. H. Strickling, Organist.

Im Kgl. Schullehrerseminar zu Freising wurde im September d. J. eine neue Orgel aufgestellt. Das Instrument aus der Fabrik von Steinmeyer und Söhne in Öttingen am Ries hervorgegangen, besteht aus 10 klingenden Registern, Manual- und Pedalkoppelungen, Kollektivzügen, verteilt auf 2 Manuale.

Was den Bau selbst betrifft, so muss vor allem auf die künstlerische Anlage des Ganzen, die charakteristische Intonation der Solo- wie der übrigen Stimmen, welche trotz der geringen Registeranzahl viele Klangkombinationen, besonders beim Triospiel, sowie ausgiebige Tonstärke im Pleno zulässt, hingewiesen werden. Ferner sei die solide und peinlichst ausgeführte Arbeit, die regelmässige Anordnung der pneumatischen Röhrenleitung, die geräuschlose und präzise Funktionierung der Pneumatik und die

geschickte Gruppierung des Pfeifenwerkes erwähnt, wodurch bei den bescheidenen Raumverhältnissen, namentlich in Höhe und Tiefe, dennoch die Möglichkeit gegeben ist, das Werk immer imstand halten zu können. Füglich darf auch das hiebei zur Verwendung gelangte gute Material, das geschmackvolle Äussere der Orgel, sowie der in Anbetracht solcher Arbeit keineswegs zu hoch gegriffene Preis von 3500 ℳ nicht vergessen werden.

Aus alledem dürfte zur Genüge hervorgehen, dass das Werk allen Anforderungen, welche man heutzutage an ein derartiges Instrument zu stellen pflegt, vollständig entspricht, was genannte Orgelbauanstalt mit Recht und aufs neue bestens empfiehlt.

G. Fuchs, Kgl. Seminarlehrer.

(Die Orgelkompositionen und viele andere auf Organaria bezügliche Notizen müssen für die Januarnummern zurückgelegt werden. F. X. H)

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

⊙ **Elberfeld.** Am vorigen Sonntag (27. Nov.) hatten wir hier Bezirksversammlung des Dekanates Elberfeld. Dieselbe war sehr gut besucht, wenn auch leider viele geistliche Herren von amtswegen nicht abkommen konnten. Das Programm lautete: In der Herz-Jesu-Kirche. *Tantum ergo* für 5st. gem. Chor von J. Quadflieg. Choral-Graduale vom Rosenkranzfeste. *Kyrie* für 4st. gem. Chor von M. Haller. Choral-Communio vom Kirchweihfeste. *Justorum animae* (Offertorium für Allerheiligen) für 4st. gem. Chor von Fr. Witt. Deutsches Kirchenlied: Aus hartem Weh. Choral-Introitus von Weihnachten (3. Messe). *Sanctus* und *Benedictus* für 3st. gem. Chor von Arnfelser. Choral-Credo. (III. Melodie). *Popule meus* für 4st. gem. Chor von Vittoria. Deutsches Kirchenlied: Tausendmal ich dich begrüsse. Choral-Introitus vom 1. Adventssonntag. *Kyrie* für 6st. gem. Chor von J. Thielen. Antiphon: *O sacrum* nebst *Magnificat* — *O sacrum* 4st. von Haller. Deutsches Kirchenlied: Wunderschön prächtige. *Genitori* für 5 st. gem. Chor von M. Haller. Schlussgesang: Gelobt sei Jesus Christus. Nr. 1—5 incl. sang der Kirchenchor der Marienpfarre, Nr. 7—10 incl. der Kirchenchor der Laurentiuspfarre, Nr. 12—16 incl. der Kirchenchor der Herz-Jesupfarre. Die deutschen Kirchenlieder wurden von Kindern der Volksschulen an der Fischerstrasse, Karlstrasse und Marienstrasse gesungen.

Wie Sie sehen, ist der Choral mit 6, der mehrstimmige Gesang mit 8 Nummern vom 3—6st. gem. Chor, der deutsche Volksgesang mit 3 resp. 4 Nummern vertreten. Der Choral wurde ohne Begleitung gesungen. Bei allen Vorträgen war ein eifriges Streben nicht zu verkennen und manche Darbietungen standen auf anerkennenswerter Höhe. Das Choralcredo dauerte nur $3^1/_2$—$3^3/_4$ Minuten war also wohl etwas schnell und klang überhastet. — Die Knabenstimmen sind meist noch weiterer Ausbildung fähig, besonders was Tonansatz, Tonbildung und Aussprache betrifft; auch die Tonreinheit war nicht immer unanfechtbar. Die Kirchenlieder wurden zu schleppend gesungen, obschon sie in den Proben absichtlich fast zu schnell genommen wurden; die alte, unzulängliche Orgel war nicht imstande, die Kinder vorwärts zu bringen. Das „verbindliche" Orgelspiel wurde von H. Rektor Quadflieg besorgt, ebenso die Begleitung der Kirchenlieder. — In der Mitgliederversammlung wurde als neuer Bezirkspräses Herr Kaplan Dr. Hilt (Laurentiuspfarre) gewählt. Derselbe richtete an die Teilnehmer in der öffentlichen Versammlung begeisterte und begeisternde Worte, welche ihren Eindruck nicht verfehlten. J. Quadflieg hielt einen Vortrag 1) über die Fehler und Mängel bei der Ausführung der deutschen Kirchenlieder, 2) über die Art und die Mittel der Einführung neuer Lieder resp. Melodien. — Einige weltliche Männerchöre wurden vorgetragen, welche viel Beifall fanden. So hat hoffentlich die Bez.-Versammlung wieder einen neuen und kräftigen Anstoss gegeben zur Förderung der Kirchenmusik in hiesiger Gegend.

P. G. Lambach, Ob.-Östr. Auf unserem Stiftsmusikchor wurden vom 3. Juli bis 3. Dez. folgende Messen aufgeführt: Arnfelser: M. II. 3st. Auer: M. de Lourdes, 4st. m. Org.; *Requiem*. Op. 17. Brunner: *Requ.*, Op. 13, 3st. m. Org. (2 mal). Clereau: M. *In me transierunt*. Croce: M. Sexti toni. Deschermeier: M. 8st. Ebner: Op. 39, 5st. Ett: *Requ.* Fischer: *Requ.* Griesbacher: Op. 9, 5st. Haller: M. S. Cunegundis, M. S. Henrici, 5st., Op. 6, 4st. m. Org., M. S. Antonii, 4st. m. Org., Op. 71, 5st., M. XII., M. III. B, 4st. m. Org., Op. 6, 4st. c. Org., *Requ.* 4st. c. Org. Hasler: M. *Dixit Maria*. Marxer: *Requ.* Mitterer: Op. 25, Op. 66, 2st. m. Org., Op. 47, M. S. Carol. B., 4st. m. Org., Op. 67, 4st. m. Org.; M. S. Thomae, 4st. m. Org., M. S. Caeciliae, 4st. m. Org., M. de S. Apostolis, 5st., M. B. M. V. assumpt., Op. 45, 5st., M. de Martyribus. Modlmayr: *Requ.* Nekes: Op. 30, 6st. Palestrina: M. *Aeterna Christi munera*, M. brevis, M. *Iste Confessor*, M. Papae Marc., 6st. (2 mal). Quadflieg: Op. 12b, 5st. m. Org. Renner: *Requ.*, Op. 49. Schiffels: *Requ.*, Op. 16. Schildknecht: Op. 5, 3st. m. Org., *Requ.*, Op. 25. Thielen: Op. 9, 6st. (2 mal). Weber: M. II. Zöggeler: *Requiem.*

× **Landau.** Am Mittwoch den 23. Nov. fand die Jahresversammlung der Präsides und Dirigenten der den Bezirkscäcilienverein bildenden Pfarrcäcilienvereine zu Landau i. Pf. statt.

Vertreten waren teils durch beide Vorstände teils durch einen derselben die Vereine: Landau, Arzheim, Eschbach, Essingen, Insheim, Offenbach, Godramstein, Herxheim, Mörlheim, Mörzheim,

Oberhochstadt, Queichheim, Ranschbach, Edenkoben, Burrweiler, Diedesfeld, Edesheim, Flemlingen, Gleisweiler, Kirrweiler, Roschbach, St. Martin, Ensserthal, Ramberg, Waldhambach. Ausserdem fanden sich auf besondere Einladung noch ungefähr 15 Vereinsvorstände ans dem Kanton Bergzabern ein, so dass die Versammlung von mehr als 60 Herren besucht war.

Aus den Jahresberichten der einzelnen Vereine über ihre Thätigkeit ging hervor, dass fast überall wiederum viel für die Hebung der Kirchenmusik geschehen ist. Namentlich liessen die Antworten auf die Anfrage über die Pflege des Chorals, des eigentlichen Gesanges der Kirche, recht erfreuliche Fortschritte konstatieren. 6 Vereine haben es nicht der Mühe wert gefunden, Jahresberichte vorzulegen.

Von den Vereinsorganen „Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik" *„Musica sacra"* oder anderen kirchenmusikalischen Fachblättern werden solche nur in Landau, Herxheim, Offenbach, Mörzheim, Edenkoben, Diedesfeld, Kirrweiler, Gleisweiler, Flemlingen, Weyher, Annweiler, Gossersweiler, Ramberg, Waldhambach gehalten. Hierin muss es besser werden. Jeder Verein sollte wenigstens ein musikalisches Fachblatt halten. Anregung, Begeisterung, Weckrufe brauchen bisweilen auch die eifrigsten Sänger und Dirigenten. Die Vereinsblätter sind dazu ins Leben gerufen worden, um Aufklärung zu geben, Liebe zu erwecken. Also halte man sie!

Der Gehalt der Dirigenten lässt an manchen Orten noch zu wünschen übrig. Eine Entschädigung unter 50 ℳ ist zu gering. Nur noch 5 Vereine zahlen weniger als 50 ℳ; die anderen geben von 50 bis 150 ℳ.

Die vom Rechner vorgelegte Rechnung ergab Einnahme 101,30 ℳ, Ausgabe 76,90 ℳ. Sie wurde genehmigt und dem Rechner Dank ausgesprochen.

Von mehrstimmigen Messen wurden 22 neu eingeübt, an anderen mehrstimmigen Tonstücken als Motetten, Hymnen, Psalmen, Magnificat u. s. w. ungefähr 100 neue Piecen.

Nach Abwicklung des geschäftlichen Teiles wurden die auf der Tagesordnung stehenden Vorträge gehalten.

Herr Pfarrer Lanx von Waldhambach behandelte in ausführlicher und praktischer Weise die liturgische Vesper und erntete den wohlverdienten Dank der Versammlung. Her Lehrer Krapf von Ramberg verbreitete sich in einem wohldurchdachten Referate über die Wichtigkeit und ideale innere Schönheit und Würde des Chorals und hatte ebenfalls die Genugthuung, dass ihm der ungeteilte Dank ausgesprochen wurde. Beide gediegene Vorträge werden bald in befreundeter Presse zu lesen sein.

Zur Neueinübung werden auf Vorschlag des Herrn Diözesanpräses empfohlen: Missa septima von M. Haller. *L'hora passa* von Viadana. Das Opus 1 von Witt. Missa in hon. S. Henrici von M. Haller (5st.). 13 *Magnificat* (falsobordone) und *Benedictus* von Clemens Fischer.

Die Versammlung, welche von 2 bis 4½ Uhr dauerte, nahm den schönsten Verlauf. Man fühlte, dass, wie der Vorsitzende in seiner Begrüssung aussprach, die cäcilianische Idee ein Spiegel der Wahrheit, ein Zeichen der Heiligkeit sei. Bisher sei die Begeisterung im Bezirk kein Strohfeuer gewesen. Möge sie nicht bloss anhalten, sondern noch zunehmen und auch die noch fern stehenden Gemeinden anziehen!

+ **Leitmeritz.** Am 20. Nov. feierte der Domchor unter Leitung von J. B. Molitor das Cäcilienfest durch einen Gottesdienst mit Predigt, letztere gehalten von H. H. Dompfarrer P. Pohl. Das Programm lautete: Morgens 8 Uhr: Choralamt nach dem Graduale Romanum. Gesungen von Alumnen des Priesterseminars und einem Knabenchor. Missa *Justus ut palma. Kyrie* etc. Nr. II. des Ordinarium Missae. 9½ Uhr Predigt, dann Hochamt, Franziskusmesse von Witt. Intr., Grad. und Comm. aus dem Grad. Rom. Offertorium: *In virtute tua* von B. Mettenleiter. *Pange lingua* von M. Haller. Postludium mit Fuge von Brosig. Nachmittag 2 Uhr: Vortrag kirchlicher Gesänge in folgender Ordnung: I. Domchor. *Miserere* von Allegri. II. Sängerchor des Priesterseminars. Intr.: *Terribilis est.* Offert.: *Domine Deus.* Comm.: *Quinque prudentes Virgines* aus dem Grad. Rom. III. Domchor. a) *Kyrie* aus der 5st. Raphaelsmesse von Witt. b) *Justorum animae* von Witt. IV. Knabenchor. a) *Rorate coeli* und b) *Alma Redemptoris mater,* greg. Choral. V. Sängerchor des Priesterseminars und Knabenchor. a) *Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus der I. Messe von A. Leitner. 3 Uhr: Vesper als Nachmittagsgottesdienst der Domkirche. Zur Übertragung des Allerheiligsten: Gesamtchor: *Adoro te* von Frey. Unmittelbar nach derselben: Fortsetzung der kirchl. Gesänge. VI. Sängerchor des Priesterseminars. a) *Posuisti Domine* von Piel. b) *Mirabilis Deus* von P. Kornmüller. c) *Justus ut palma florebit* von J. B. Molitor. VII. Domchor. *Domine Deus* von M. Haller. *Qui sedes* v. Stunz. VIII. Gesamtchor. a) Maria Himmelsfreud' von P. Gregor Molitor O. S. B. b) O Königin, wer ist dir gleich. c) Blick hin, o Christ, nach Bethlehem. Schluss: Postludium von Kühmstedt. Zwei Berichte der Leitmeritzer-Zeitung spenden den guten Aufführungen volles Lob. (Raummangel nötigt die Redaktion, von der Wiedergabe derselben abzusehen.)

Ψ Anlässlich der Generalvers. des o.-ö. Cäc.-Ver. wurde am 9. Nov. in der St. Mathiaspfarrkirche zu **Linz** ein feierliches Hochamt abgehalten, welchem der hochwürdigste Herr Bischof Dr. Doppelbauer, sowie sehr viele Vereinsmitglieder und Andächtige anwohnten. Der Musikchor der St. Mathiaspfarrkirche unter Leitung des Chorregenten, H. H. Domvikar Christian Stöger, brachte hiebei Mitterer's 6stimm. Messe de Nativitate in tadelloser Weise zur Aufführung. Sehr gelungen wurden auch Graduale und Offertorium *Locus iste* und *Domine Deus* von Mitterer, beziehungsweise Stehle vorgetragen. Nicht genug kann hervorgehoben werden, dass der Chor, dessen Oberstimmen ausschliesslich mit Damen besetzt waren, auch den Introitus und die Communio im

begleiteten gregorianischen Choral ungemein würdig sangen. Man sieht, dass bei gutem Willen und einiger Ausdauer auch scheinbar unüberwindliche Aufgaben schliesslich gelöst werden. Nichts wäre besser geeignet, jenen Subjectivismus im Vortrage, den insbesondere Damen zumeist kultivieren und für welchen in der Kirche kein Platz ist, zu beseitigen, als die Pflege des gregorianischen Chorales und des polyphonen Stiles, welche die volle Berücksichtigung anderer Stilgattungen, insbesondere der Klassiker sicher nicht ausschliesst. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass der sehr begabte Organist der St. Mathiaspfarrkirche, Herr Töpfl, schöne Proben seines Könnens gab.

Unmittelbar nach dem Pontifikalamte fand die Generalversammlung des Cäc.-Ver. statt. An derselben nahmen ausser vielen Vereinsmitgliedern die Mitglieder des hochw. Domkapitels, Dompropst Pinzger, Domdechant Kurzwernhart, Domscholaster Dullinger und die hochw. Herren Canonici: Helletsgruber, Schwarz und Dr. Mayböck, Dechant Philipp Mayr aus St. Florian und Vertreter fast sämtlicher oberösterreichischen Stifte und Klöster, sowie der Stadt- und Landklerus teil. Nach Begrüssung der Versammlung durch den Vereinsobmann Hochw. Herrn Professor Dr. Martin Fuchs hielt Herr Professor Deubler aus Sanct Florian einen ungemein anregenden Vortrag, in welchem er Misstände auf kirchenmusikalischem Gebiete besprach, ohne zu unterlassen, anzugeben, in welcher Weise auf die Verbesserung der kirchenmusikalischen Zustände hingewirkt werden könnte. Wenn der hochw. Redner die Notwendigkeit betonte, dass alle bei der Kirchenmusik beteiligten Faktoren sich stets bewusst seien, dass sie in hervorragender Weise am Gottesdienste teilnehmen, so kann derselbe der Zustimmung aller, welche den Zweck der Musik richtig erfassen, sicher sein. Die treffliche Rede des hochw. Herrn Professors Deubler, aus welcher ebensoviel liebevolle Hingabe zur Sache wie reiche Erfahrung sprach, fand lebhaften Beifall.

Per acclamationem wurde der bisherige Vereinsausschuss gewählt. Als Ort für die nächste Generalversammlung wurde Steyr in Aussicht genommen.

Von neu und früher erschienenen Kirchenkompositionen

können in dieser Schlussnummer nur diejenigen berücksichtigt werden, welche vor dem 1. Dezember bei der Red. eingelaufen sind. Zuerst erwähnen wir Neuauflagen offizieller Choralbücher, welche 1898 notwendig wurden, und bemerken im allgemeinen, dass in denselben jene Veränderungen und Zusätze der Rubriken, welche durch das Dekret vom 11. Dezember 1897 eingeführt sind, bereits vollkommene Berücksichtigung gefunden haben. Auch die neuesten Feste, z. B. das der heil. Familie, des heil. Anton Maria Zaccaria u. s. w., sind an Ort und Stelle eingefügt. Es sind in neuen Auflagen erschienen 1. das *Graduale Romanum* (3 ℳ, geb. 4 ℳ 40 ₰). 2. Das *Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani* (3 ℳ 80 ₰, geb. 5 ℳ 20 ₰). 3. Das *Officium majoris hebdomadae* (2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 40 ₰). 4. Das *Ordinarium Missae* in Oktav (40 ₰, geb. 70 ₰). 5. und 6. Die Ausgaben des *Psalterium vespertinum* von F. X. Haberl in Choralnoten (80 ₰) und in weissen Noten mit Violinschlüssel (80 ₰). Sämtliche aufgeführte Werke sind bei Fr. Pustet gedruckt.

Zum 50jährigen Jubiläum Seiner Majestät des Kaisers von Österreich, Franz Josef I., komponierte **J. G. E. Stehle** ein achtstimmiges[1]) *Te Deum,* in welchem die 4 Oberstimmen als erster, die 4 Männerstimmen als 2. Chor nacheinander und miteinander thätig sind. Referent äusserte sich bereits über das Manuskript[2]): „Das Opus ist eine gross angelegte, glänzende Vokalkomposition in modernem Stil, deren hinreissende Wirkung bei hinreichender Besetzung ausser Zweifel ist; die Modualationen sind sehr wirkungsvoll und imposant."

Die Gregoriusmesse, welche zur Erinnerung an das 25jährige Jubiläum des amerikanischen Cäcilienvereines von **J. B. Singenberger** für 4stimm. Männerchor mit Orgelbl. komponiert und zum erstenmale in St. Francis aufgeführt worden ist (siehe *Mus. s.* S. 142 und 177), liegt nunmehr im Drucke vor.[3]) Man ist bei den Arbeiten des verdienten Lehrers, Organisators und Komponisten die grösste Einfachheit, eine fast ängstliche Rücksicht auf die schwachen Chöre und mittelmässigen Organisten gewohnt, konnte jedoch stets die Klarheit der Gedanken, die liebliche Melodieführung und den

[1]) Part. 2 ℳ 40 ₰, St. à 10 ₰. Regensburg, Fr. Pustet T. und I. genau; m. J.

[2]) Dasselbe war auch den Herren Prof. Becker in Berlin, Prof. Jos. v. Rheinberger in München, dem Komponisten Edgar Tinel, dem H. Generalpräses Friedr. Schmidt und dem H. Domkapellmeister Widmann in Eichstätt vorgelegt worden. Die 6 ehrenden und einstimmig günstigen Urteile sind dem Opus vorgedruckt.

[3]) M. in hon. S. Gregorii ad IV voc. vir. c. Org. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 15 ₰. T. und I. genau; m. J.

andächtigen Ausdruck lobend hervorheben. Bei vorliegender Messe wagte der Komponist höheren Flug, tauchte seinen Pinsel in lebendige Farben und schuf eine Männermesse von schönster Wirkung, in der die Sänger und der Organist mehr und ernstlicher beschäftigt sind. Hoher Schwung der Deklamation, rhythmische Mannigfaltigkeit, gesangvolle Führung der Einzelnstimmen und eine treffliche, selbständige Orgelbegleitung sichern dem Werke einen der ersten Plätze unter den Messen für Männerchor. Es ist nicht zu zweifeln, dass dieselbe sehr oft gesungen wird, denn ausserordentliche Schwierigkeiten bietet sie nicht und belohnt reichlich die Proben eines wohlbesetzten Männerchores. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ∸ Am 21. Sept. ds. Js. starb im 80. Lebensjahre zu **Saulgau**, Diözese Rottenburg, ein Mann, der es verdient, dass ihm auch in diesen Blättern ein kleines Denkmal gesetzt wird. Seminaroberlehrer Balthasar Birlinger nimmt unter den württemb. Pionieren des Cäcilien-Vereins eine der hervorragendsten Stellen ein.

Schon 1859 stellte sich B. als Chorregent in den Dienst der Kirchenmusikreform und machte sich daran, die „Alten" aufzuführen an Stelle der „Figurierten" von Drobisch, Bühler etc. Dabei stiess er aber auf ungeheueren Widerstand; Ruhe und Beharrlichkeit trugen schliesslich den Sieg davon. 1877 wurde B. als Oberlehrer an das neugegründete Schullehrerseminar zu Saulgau berufen. Stand er in seinem neuen Wirkungskreise der Kirchenmusik nicht mehr so nahe (bis zum Jahre 1893 war er jedoch Ausschussmitglied des Diözesan-Cäcilien-Vereins), so entflammte er doch bei passenden Gelegenheiten seine Schüler für St. Cäciliens heilige Sache. Wenn sich unter denselben heute viele begeisterte Cäcilianer befinden, so ist das nicht in letzter Linie sein Verdienst. R. I. P.

2. † Am 2. Nov. starb der Gründer und Redakteur der *Musica sacra*, welche zu **Gand** erscheint und im 18. Jahrgang steht, der H. H. Kanonikus **van Damme**, Kanonikus des Kapitels St. Bavon und Professor am Seminar zu Gand, Vorstand des belgischen St. Gregoriusvereins und 1880 mit Lemmens Begründer der gegenwärtig von Edgar Tinel geleiteten Kirchenmusikschule in Mecheln. R. I. P.

3. ⁂ **Amberg**, 9. Nov. Tiefes und allgemeines Bedauern erregte in hiesiger Stadt das in den gestrigen Vormittagsstunden erfolgte Ableben des 33 Jahre alten hochw. Herrn Chorregenten an der Stadtpfarrkirche zu St. Martin dahier, Priester **Oskar Wölfel**. Nur zwei Jahre war es ihm vergönnt, in Amberg zu wirken. Aber dieser verhältnismässig kurze Zeitraum reichte hin, ihm die Sympathie weitester Kreise zu erringen. Sein Sinn war ausschliesslich dem Idealen zugekehrt. Ganz besonders teuer war ihm seine Kunst — die Musik. Er leistete nicht bloss in der kirchlichen Musik Vorzügliches, er liess sich auch die Pflege der profanen Musik angelegen sein und verstand es, die musikalischen Kräfte Ambergs zu sammeln. Was er mit diesen zur Aufführung gebracht hat — wir erinnern: nur an Haydn's „Jahreszeiten" — war vorher hier nie gehört worden. Niemals so recht gesund, war er in den letzten Wochen seines Lebens von schwerer Krankheit heimgesucht. Er hat sie getragen, wie es sich dem Christen ziemt, mit heldenmütiger Geduld. — Heute wurde die Leiche nach Eichstätt überführt, wo ihre Beisetzung stattfinden soll. Eine grosse Menge Leidtragender, darunter besonders viele Beamte, gaben dem Sarge zum Bahnhofe das Geleite. R. I. P.

4. ◻ **Lambach**, 2. Dez. Zum Kaiser-Jubiläum-Konzert führte unser Kirchenchor folgende Piecen auf: Reissiger: Onverture zu Felsenmühle (Sextett). Petz: Habsburgs Krone, 2- u. 3st. mit Pianof. und Harmon. Haydn, J.: Variationen über die österr. Volkshymne (Streichqu.). Mozart: Dem Kaiser, Männerchor mit Violinen etc. Schmidt, Dolf: Frühlingslieder, 3st. mit Pianof. Necke: Grossmütterchen, für Violinen und Pianof. (nur von Volksschulknaben ausgeführt). Mozart: Abendruhe, für 4 Oberstimmen. Zoller: Am Traunsee, 2chörig mit Pianof. und Harmonium.

5. △ „Der Cäcilienverein an St. Martin in **Berlin**, unter dem Protektorate des Herrn Pfarrers Kappenberg stehend, beging am Dienstag, den 22. November, abends 8 Uhr, im grossen Saale des „Königshof", Bülowstrasse 37, die Feier seines 8. Stiftungsfestes. Ausser musikalisch-deklamatorischen und humoristischen Vorträgen wurde auch der lustige einaktige Schwank: „Papa hat's erlaubt" zur Aufführung gebracht. Ein Ball beschloss das Fest. Freunde und Gönner des Vereins, der unter der bewährten Leitung des Herrn Ewert steht, waren zu der Feier freundlichst eingeladen." (*Papa non permisisset similia* erwidert die Red. der *Mus. s.* Mit der heiligen Cäcilia haben solche Festlichkeiten nichts zu schaffen, wenn's auch „decent" gewesen sein mag).

6. * **Personalnachrichten.** Das Königliche Provinzial-Schulkollegium erteilte Herrn Seminarlehrer Osburg in Ziegenhals die Genehmigung zur Übernahme des Präsidiums des Oberschlesischen Bezirks-Cäcilien-Vereins. — H. Leop. Heinze, emerit. Seminaroberlehrer in Ziegenhals, über dessen 50jähr. Dienstjubiläum in *Mus. s.* S. 204 berichtet wurde, hat im Oktober auch seine Funktion als „Referent des Cäc.-Ver.-Kataloges" niedergelegt. — H. Bernh. Mettenleiter feierte im Oktober in aller Zurückgezogenheit bei seinem Sohne, Kgl. Forstmeister in Hastenreuth, die goldene Hochzeit. Der ehemalige Chorregent von Kempten und Präses des Diözesan-Cäc.-Ver. Augsburg, der treffliche Komponist und eifrige Jünger der hl. Cäcilia wurde von allen Seiten durch Glückwünsche überrascht. Der Red. der *Mus. s.* schliesst sich nachträglich den Gratulanten mit den herzlichsten

Wünschen an. — Dom Jos. Pothier, bisher Prior des Benediktinerklosters in St. Wandrille, ist bei Erhebung dieses Klosters zur Abtei am 29. Sept. d. J. feierlich zum Abte konsekriert worden. Der hochgeschätzte Herausgeber des *„Liber Gradualis“* aus dem Ordenszweige der Benediktiner von Solesmes wurde 1835 zu St. Dié geboren und 1858 zum Priester geweiht. *Ad multos annos!*

7. ⊙ Zum Kommers während des kirchenmusikalischen Instruktionskurses in **Paderborn** berichtete das Westf. Volksblatt: „Eröffnet wurde derselbe vom Präses des Diözesan-Vereins, Domchor-Direktor Müller; auf dessen Vorschlag und Bitte übernahm Herr Bürgermeister Plassmann das Präsidium. Unter den Anwesenden bemerkten wir Herrn Dr. Haberl, Herrn Gymnasial-Direktor Professor Dr. Hense, Justizrat Marfording, Landtags-Abgeordneten und Landgerichtsrat von Detten, Chefredakteur Abels, Professor Dr. Hester u. s. w. Wie beim Empfangsabend, so trugen auch beim Kommers die herrlichen Vorträge eines kleinen Chores unter Leitung des Herrn Gymnasiallehrers Rohrbach sehr zur Verschönerung und Unterhaltung des Abends bei. Herr Bürgermeister Plassmann begrüsste die Erschienenen im Namen der Paderborner Bürgerschaft und der städtischen Behörden. Herr Lehrer Weber aus Ückendorf brachte den Dank der Kursteilnehmer zum Ausdruck gegenüber der selbstlosen aufreibenden Thätigkeit des Herrn Direktors Dr. H., worauf dieser in kurzen Worten erwiderte. Herr Direktor Prof. Dr. Hense redete in schwungvollen Worten über die Bedeutung der Musik als Erziehungsmittel und betonte, dass gerade die Herren Lehrer zur Pflege der Musik berufen seien, Hrn. Dr. H. dankte er für seine Thätigkeit auf kirchenmusikalischem Gebiete, worauf dieser, obwohl abgespannt und ermüdet, sich erhob, in das Feuer heiliger Begeisterung hineingeriet und betonte, dass er, selbst Sohn eines Lehrers, sich bemühe, gerade den Lehrerstand für die heilige Sache der Kirchenmusik zu gewinnen. Er danke für das grosse Interesse, welches er seitens der Lehrerschaft sowohl in Dortmund und Heiligenstadt als auch in Paderborn gefunden habe. Nachdem Herr Chefredakteur Abels eine grossartige Bierzeitung über die Musik vom Stappel gelassen, die mit ihren geistreichen Bonmots und sprudelnden Witzen jubelnden Beifall erntete,[1] erhob sich nochmals Herr Gymnasialdirektor Prof. Dr. Hense, um über den bayerischen Humor zu sprechen. Das veranlasste Herrn Dr. H. in echt bayerischem Dialekt zu erwidern, so dass die Lachmuskeln der Anwesenden sehr stark in Anspruch genommen wurden. Im Verlaufe des Abends wurde von einem Lehrer aus Haspe in warmen Worten des Herrn Domchor-Direktors Müller gedacht, worauf dieser dankte und auf den Satz „Kunst braucht Gunst“ hinweisend der Herren Gäste gedachte. Im Namen derselben erwiderte Herr Landtags-Abgeordneter, Landgerichtsrat von Detten. Es waren das gemütliche und fröhliche Stunden, welche wir am Donnerstag erlebten.“

8. + Unter den Anfragen, welche beim Instruktionskurse in Paderborn (Sept. 1898) gestellt wurden, war auch die merkwürdige Frage, ob es erlaubt sei, während des gesungenen Hochamtes den Rosenkranz laut zu beten. Dieselbe wurde mit „Nein“ beantwortet. Ein **„Geistlicher“** (?!) erlaubte sich nun in Nummer 279 des westfäl. Volksbl. die Bemerkung: „Man versuche folgende Ordnung: Das „Ich glaube an Gott“, das „Ehre sei“, das „Vater unser“ und die drei „Gegrüsset seist du“ (die nicht notwendig zum Rosenkranz gehören. Vgl. Beringer) bete man, während der Priester sich entkleidet (soll wohl heissen „sich ankleidet“! F. X. H.). Das erste Gesetz bis zum *Gloria*, das zweite nach dem *Oremus* bei der hl. Opferung, das dritte und vierte nach dem *Sanctus*, das fünfte und die lauretanische Litanei nach dem *Pax Domini*, das Gebet zum hl. Joseph nach dem *Ite missa est*. Da bleibt noch Zeit übrig für Gesang beim *Gloria*, *Credo* und wohl auch noch nach dem zweiten Gesetze.“ [Repetition der liturgischen Studien und Missalrubriken ist in diesem Falle angezeigt und notwendig! F. X. H.] Die kompetente kirchliche Stelle gab in Nr. 283 des gleichen Blattes die sehr gemessene Antwort: „Der Verfasser der betr. Notiz hat übersehen, dass beim Hochamte nicht nur *Gloria* und *Credo* zu singen, sondern auch Introitus, *Kyrie*, Offertorium u. s. f. Es wäre unstatthaft, diese Gesangsteile willkürlich auszulassen und gemeinschaftliches Gebet an deren Stelle zu setzen. Die Ausführung dieser Gesänge ist an Werktagen um so leichter durchzuführen, wenn man (gemäss dem im Amtl. Kirchenblatt mitgeteilten modus) durch die Schulkinder die betr. Texte, sei es choraliter oder in einfachem, ein- oder zweistimmigem mensuriertem Satze singend, sei es zum Teil rezitierend, deklamieren lässt. Wenn in Schulmessen der Rosenkranz während des Oktobers vorgebetet werden soll, so können nur die still gelesenen Schulmessen gemeint sein. Im Hochamte wäre bloss nach dem (ev. rezitierten) Offertorium, *Benedictus* und *Agnus* etwas Zeit zum gemeinschaftlichen lauten Gebete.

9. ♣ **Rom.** Die aus fünf Personen bestehende Kommission für die Herausgabe der offiziellen römischen Choralbücher ist seit 13. Juni d. J. wieder vollzählig, nachdem der heilige Vater den Monsignore Ang. Accorambani zum Vorsitzenden derselben ernannt hat und die beiden Kapellmeister Andrea Meluzzi und Fil. Capocci an Stelle ihrer verstorbenen Väter berief. (Gewisse Blätter hatten diese bereits alte Nachricht in bekannter Weise gegen die authentischen Choralbücher ausgenützt. Wer gut informiert war, musste daraus den Schluss ziehen, dass auch nach 1900, mit welchem das 30jähr. Druckereiprivilegium der Firma Pustet endiget, an den „Choralbüchern“ der Kirche nicht gerüttelt werden wird.)

10. Zu S. 233 erhält die *Mus. s.* nachfolgende Ergänzungen von einem anderen Teilnehmer am Pilgerzuge ins heilige Land und nach **Jerusalem:** „Die Musikkapellen im Pusterthal sind der Mehrzahl nach geradezu ausgezeichnet. Ich staunte über diese Reinheit, Frische und Exaktheit der Stimmung. Da muss manche Militärkapelle respektvoll zurückstehen. Gehört hatte ich öfters von den tüchtigen Tirolerkapellen, nun finde ich das Lob nur wahrhaftig. „Die Wechselgesänge wurden natürlich nach dem „Grad. Rom.“ gesungen.“ Leider nicht allemal! Die zwei vorhandenen Bücher

[1]) Bei Gelegenheit wird die Red. der *Mus. s.* einige Proben im Jahrgang 1899 abdrucken lassen.

hätten ja genügt! und auch Missalien waren da, um wenigstens zu rezitieren. Das thut mir immer so weh, wenn man dort nicht gewissenhaft ist, wo es vor allem sein sollte. Daher vielleicht die *ignorantia supina*, welche letzthin ein Pf. einem Organisten gegenüber mit der Frage an den Tag legte: „Ich möchte nun auch die Choral-Responsorien beim Amte einführen; welche raten Sie mir als die besten an?" (!) In Jerusalem selber ist der Choral voller übler Eigenschaften — kein Klang, viel zu schleppend und gleichmässig, wahrscheinlich den griechischen und armenischen Näseleien nachgebildet. Man findet diese Arten eben in Italien und Frankreich. Beim Choralamt im Grabesdom haben sie einmal das ganze *Gloria* zwar gesungen, aber zwischen jeden Satz Orgeldudeleien gemacht mit Ausnützung der vollen Klaviatur. Dies *Gloria* hat aber hiemit auch schön lange gedauert; dann bin ich fort. Die Orgeln in der Salvator- und Patriarchalkirche sind echte Schnarrwerke mit elender Stimmung. Dass sie alle mit Vorhängen gegen Staub nach dem Gottesdienste geschlossen werden können, ist sehr praktisch. Guten Gesang hörten wir bei den Sionsschwestern und geradezu bezaubernden in der russischen Kirche. Ach, ist das ideal schön gewesen! diese sonoren Bässe, dieses *crescendo*, diese Feinheiten einer würdigen Cantilene!"

11. △ **Dornbirn**, 2. Dezember. Die vom Vorstande des Vorarlberger Cäcilienvereines, Herrn Chordirektor Schwenk, auf den 29. November hieher berufene Versammlung war leider sehr schwach besucht, wohl infolge des geradezu miserablen Wetters und der fast ungangbaren Wege. Die sehr reichhaltige Tagesordnung konnte daher nur zum Teile behandelt und nur durchbesprochen werden, da man der geringen Teilnehmerzahl wegen von eigentlichen Beschlüssen absah. — Die anwesenden Hochwürd. Herrn und Chorregenten wurden zum Abonnement auf das Vereinsorgan: „Fiegende Blätter für Kirchenmusik" und „*Musica sacra*" eindringlich ermuntert; ebenso zur Anschaffung und Lesung von Krutschek's „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche". — Man einigte sich weiters dahin, dass bei den Versammlungen der Bezirks-Vereine am vorangehenden Sonntage vom Vorstande selbst eine Generalprobe für die beteiligten Chöre abgehalten werden soll; Chöre, welche dabei nicht erscheinen, sollen auch bei der gemeinsamen Aufführung am Versammlungstage selbst nicht zur Mitwirkung zugelassen werden. Herr Vorstand sprach auch sehr dafür, alle Einzel-Produktionen aus dem kirchlichen Teil des Programmes gänzlich wegzulassen, um den Fleiss der Sänger ganz auf die gemeinsame Aufführung hinzurichten und aller Rivalität und Steckenreiterei von vornherein den Zugang zu verschliessen. (Bravo! D. R.) — Einen weiteren Punkt der Besprechung bildete die jährliche Abhaltung einer Landesversammlung für die H. H. Pfarrer und Chorregenten zur Besprechung kirchenmusikalischer Fragen. Als Zeitpunkt wurde mit Rücksicht auf die Ferien in den Landschulen der Oktober und als Versammlungsort, mit Rücksicht auf die Chöre des Bregenzerwaldes, Dornbirn bestimmt. — Weitere Punkte der Besprechung bildeten die Ausführungen des ganzen *Gloria* und *Credo* in allen Ämtern, die allmählige Einführung der liturgischen Wechselgesänge, wenigstens zunächst für alle Feste, die Ausführung der ganzen Vesper mit allen vorgeschriebenen Gesängen, des *Te Deum* in lateinischer Sprache und die Beobachtung aller für die Orgel geltenden Vorschriften, besonders in der Advent- und Fastenzeit. — Es war viel guter Wille und Eifer in der kleinen Versammlung zu bemerken; möge er das Beratene nun auch in die That umsetzen.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Zu einem Schauspiel in 5 Akten von N. Simeon, S. J., komponierte **L. Bonvin**, S. J., als Op. 36 sechs Gesänge im leichten Stil, vier für 4stimm. gem. Chor, eine Arie für Sopran, eine für Bariton und ein Duett mit Pianoforte oder Harmonium. Für Seminarien und Gesellenvereine (11 Männerrollen) sehr empfehlenswert. Schauspiel 45 ₰. Die Gesänge 60 ₰. Paderborn, Bonifacius-Druckerei (J. W. Schröder) 1898.

Bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen:

a. **Boers.** An die hl. Cäcilia für Männerchor und Solostimmen.

Eine sehr effektvolle 3teilige Hymne ohne Begleitung. Der Text lautet: „Heilige Cäcilia! Hier vor Deinem Bilde sieh mich liegen in Andacht tief versunken. Deiner Orgel himmlische Klänge schliessen mächtig mein Herz auf. Solosatz: Orgelerfinderin (? F. X. H.), gotterfüllte Jungfrau, Dir gebühren Gebete wohllauttönend, Du erhabne Trösterin, lehrtest Menschen beten zu Gott auf. Schlusschor: Höre mich singen, flehen, und erhöre, wie Dich immer der Himmel, mein Gebet auch! Nimm mir nie den Glauben an Deiner Tonkunst sichere Gebetskraft! Heilige Cäcilia!" Etwas von den Eigenschaften des Textes haftet auch der stark modulierenden Komposition an, zu deren Aufführung und klangreichen Darstellung viele Proben und gute Kräfte nötig sind.

b. **Bonvin,** Opus 40. Zwei Lieder für Mezzosopran oder Bariton mit Klavierbegleitung. Nr. 1. Pfeil und Lied. 2. Regentag. Preis 1 ℳ.

— —, opus 41. „Im Wald im hellen Sonnenschein" für Mezzosopran oder Bariton mit Klavierbegleitung. Preis 1 ℳ.

— —, op. 44. Zwei neue Lieder aus F. W. Weber's „Dreizehnlinden" für eine mittlere Stimme mit Klavierbegleitung. Nr. 1. Ist die Drossel weggezogen. Nr. 2. Süsser Schlag der Haidelerche. Preis 1 ℳ.

Die Lieder in den drei Heften von L. Bonvin, S. J., sind sehr ausdrucksvoll und dankbar. Op. 40 vertont 2 Texte von H. W. Longfellow; Op. 41 in nämlicher Besetzung ist eine geistvolle, musikalische Illustration zu Em. Geibel's Lied: „Im Wald im hellen Sonnenschein"; Op. 44 wählt die Texte aus F. W. Weber's „Dreizehnlinden", nämlich „Ist die Drossel weggezogen" und „Süsser Schlag der Haidelerche". Sie sind für eine mittlere Stimme komponiert, welcher es nicht schwer fallen darf, manchmal e und fis im Feuer der Deklamation zu erreichen.

c. **Kittan, G.**, „Herr, nun lässest Du Deinen Diener in Frieden fahren“, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Aus „Gesänge des Thomanerchores“ von Gustav Schreck, Musikdirektor an der Thomasschule. Partitur 1 *M*, Stimmen à 30 *ℌ*.

Eine klangschöne, sehr dankbare Gesangsnummer für Cäcilienvereins-Abende. Der Komponist (geb. 1830, † 1894) war Pfarrer zu Prissnitz und hatte 7 Jugendjahre als Alumnus der evangelischen Thomasschule zu Leipzig angehört.

d. **Schreck, G.**, Advents-Motette, Op. 32. Partitur 1 *M*, St. à 30 *ℌ*. (Siehe oben bei Kittan).

Dieses Heft enthält 3 Gesänge des gegenwärtigen Musikdirektors und Kantors an der Thomasschule zu Leipzig. „Wie soll ich Dich empfangen?“ ist 5stimmig, indem die vereinigten Ober- und Unterstimmen den Choral als cantus firmus vortragen, während ein gemischter Chor aus Motiven desselben reich figurierend im Geiste Bach's die einfache Melodie ausschmückt und umsäumt. Der 2. Satz: „Wie Du einst empfangen wurdest“ (mit Hosianna nämlich) strahlt durch vielfache Teilung der 4 Stimmen acht- und mehrstimmig aus. Der 3. Satz „Wie ich Dich empfangen will“ ist der Dichtung von Paul Gerhardt entnommen (Dein Sion streut Dir Palmen und grüne Zweige aus) und setzt in den Sopran den cantus firmus des ersten Satzes unter reicher Begleitung des gem. Chores, dessen Stimmen zum Schlusse öfters geteilt werden. Diese ausgewählten Gesänge des Thomanerchores, welche Schreck herausgibt, sind auch für die Schulung katholischer Chöre sehr nützlich und empfehlenswert.

e. **Ad. Adam.** Ein 1st. Lied „Die Christnacht“ mit Orgel oder Harmonium (aus dem Französ. übersetzt von S. D. dem Prinzen H. von Hanau) ist sehr stimmungsvoll entworfen. Dem hohen Sopran folgt ein 3st. Chor (S., T., B.), den Refrain der Solostimme wiederholend. Preis 1 *M*. (Aus Br. und H. „Deutscher Liederverlag“ Nr. 3629.)

Im Selbstverlag des Komponisten **L. Devalle** in Dogliani (Mondovi) erschien ein *Tantum ergo* für Mezzosopran oder Bariton mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung (75 cent.).

Sehr leicht und in der Melodie gut; die Begleitung entspricht weniger, sie ist zu unruhig. Der gleiche Autor und Verleger schrieb ein *Angelus Domini descendit* für 4st. gem. Chor (1 Lira), das rhythmisch sehr bewegt ist und dem Sopran ziemlich hohe Töne zumutet.

Als Einzelabdruck aus der *Rivista Musicale Italiana* ist der Artikel (56 S.) von **G. F. Foschini** „La Musica all' Esposizione Generale Italiana di Torino 1898“ erschienen, reich illustriert mit Facsimiles seltener Musikdrucke und Instrumente, sehr lehrreich für die Musikgeschichte, da bei dieser Ausstellung, wie Referent sich persönlich überzeugen konnte, viele Kostbarkeiten und Seltenheiten zu sehen waren, deren Existenz und Wert leider nur wenigen bekannt ist. Ein Namen- und Sachregister würde den bibliographischen Nutzen erhöhen. Verlag von Fratelli Bocca in Turin.

Eine äusserst verdienstvolle Arbeit ist die Herausgabe des kathol. Ritualbuches der Diözese Schleswig im Mittelalter, welche **Jos. Freisen**, Professor in Paderborn, mit einer historischen Einleitung und 23 Seiten versehen hat. Verlag der Junfermann'schen Buchhdlg. (A. Pape). Preis 5 *M*.

Dieses „Liber agendarum“ wurde zu Paris im Jahre 1512 gedruckt und ist das Werk des letzten kath. Bischofes von Schleswig, Gottschalk von Ahlefeldt, † 1541. Die „Reformation“ hatte schon 1526 in der Stadt Schleswig Eingang gefunden, aber erst 1542 wurde die von Johannes Bugenhagen (Pomeranus) entworfene Kirchenordnung angenommen; Bischof und Domkapitel waren von da ab protestantisch. Die in der Agende genau nach dem Original wiedergegebenen Choralnoten sind in Hufnagelschrift mitgeteilt. Eingehender wird im kirchenmus. Jahrbuch für 1899 referiert werden.

Ein „Ehre sei Gott!“ für 3 Oberstimmen ist von **Norb. Hoft** in München komponiert und kann von ihm (Nymphenburgerstr. Nr. 61, Partitur 1 *M*, Stimmen à 20 *ℌ*) bezogen werden.

P. Kirchrath, Hauptlehrer in Metternich a. Mosel, schrieb eine „Anleitung und psychologische Begründung zu einer rationellen Gesangmethode.“ 38 S. Koblenz, Kommissionsverlag von J. Schuth. Der Verfasser wollte keine Gesangmethode schreiben, sondern nur zeigen, wie sich eine solche praktisch gestalten könne, besonders nach Seite der Melodik. Er plaidiert für die Zahlennamen 1, 2 u. s. w. mit dem Zusatz „hoch“ und „tief“. Notenbeispiele fehlen gänzlich. Für den Gesanglehrer sind manche beherzigenswerte Punkte in der Brochüre enthalten.

Recht hübsch und für die nahende Festzeit im häuslichen Kreise, in Schulen und Instituten sehr empfehlenswert und erwünscht sind „10 Weihnachtslieder“ für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, welche **A. Lipp** mit Beiträgen von J o s. A u e r, J. C o n z e, L. E b n e r, V. G o l l e r, A. L ö h l e, B r. S t e i n, J. B. T h a l l e r (2) und A u g. W i l t b e r g e r bei A. Böhm in Augsburg herausgegeben hat. Partitur 2 *M*, 2 Singstimmen à 30 *ℌ*. Es ist überall der zarte, innige Ton getroffen. Die Liedertexte sind meist bekannt, 3 neue dichtete der gegenwärtige Stadtpfarrprediger in Amberg, F. X. Lehner, eines stammt aus der Feder von Cordula Wöhler.

Im g l e i c h e n Verlag edierte der n ä m l i c h e Komponist das Op. 17 „3 Marienlieder für gem. 4st. Chor“ in 2. Auflage. Partitur und Stimmen 1 *M* 50 *ℌ*, Stimmen à 25 *ℌ*. Diese edelschönen Weisen waren seinerzeit dem † H. H. Dr. A. Walter gewidmet und verdienen gute Empfehlung.

Mit Approbation des Erzbischofes von Gnesen-Posen edierte der H. H. Probst in Fraustadt **Aug. Lüdke** 67 kath. Kirchenlieder für 4st. Männerchor, zunächst für höhere Lehranstalten. Die Melodien sind dem Diözesangesangbuch des Herausgebers entnommen und teilweise von den Kgl. Seminarmusiklehrern B r. S t e i n in Paradies und A u g. A p p e l in Exin bearbeitet. Verlag von Aderholz in Breslau. Zur Pflege jugendlicher, erst zu festigender Männerstimmen sind diese durchaus gleichzeitigen Gesänge, bei deren Vortrag durch rhythmische Deklamation Bewegung und Leben geschaffen werden muss, nicht unwichtig und sehr empfehlenswert.

Eine äusserst dankenswerte, besonders als Grablied brauchbare Gabe bietet **Max Filke** durch das Arrangement des ergreifenden *Beati mortui* (Selig sind die Toten) des grossen F e l i x M e n d e l s s o h n - B a r t h o l d y für gem. 4st. Chor. Augsburg, A. Böhm und Sohn, Partitur und Stimmen 1 *M*,

Stimmen à 15 ₰. Fern von jeder Sentimentalität hat Mendelssohn, wie immer in seinen deutschen Psalmen, jenen Ausdruck gefunden, der aus der tiefen Meditation des Textes gewonnen wird und auch den Sänger unmittelbar erfasst.

Eine gelehrte Arbeit, über welche im kirchenmus. Jahrbuch 1899 ausführlicher berichtet werden wird, ist die Studie von **Dr. A. Möhler,** Repetent am Kgl. Wilhelmsstift zu Tübingen „über die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische Musik". Sie kann als ein wertvoller Beitrag zur Geschichte des gregorianischen Chorals bezeichnet werden und gibt in den Quellen und Hilfsmitteln auf 23 Seiten eine solche Menge von Litteratur an, dass schon deshalb dem Verfasser gedankt werden muss. Viele Notenbeispiele erläutern den Text. Das Heft ist als 9. Supplement der römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte, welche Dr. Anton de Waal und Dr. Stephan Ehses seit Jahren zu Rom herausgeben, ediert. Kommissions-Verlag der Herder'schen Verlagshandlung zu Freiburg im Br.

Unter dem Titel „Weihnachtszeit" hat **Johann Slunicko** ein Gedicht von Julius Gersdorff in 3facher Weise komponiert, a) für gem. Chor, b) für Männerchor, c) für Frauenchor. Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg. Preis jeder Ausgabe in Partitur und Stimmen 1 ℳ 20 ₰, jeder einzelnen Stimme 15 ₰. Wohl gibt der Komponist dieses Op. 19 die Orgel als Begleitungsinstrument an, aber in der Kirche würde Referent die Komposition nach Text und Melodie nicht zulassen, wohl aber mit Begleitung des Harmonium oder Pianoforte beim Christbaum, wenn ein starker Chor zur Verfügung steht. Koloristisch grell wirken pp nach ff und umgekehrt.

Eine recht interessante Brochüre schrieb **W. Weber** über G. Fr. Händel's 3teiliges Oratorium „Israel in Egypten", das durch den Verfasser am 4. Dezember 1898 nach der Übersetzung und Bearbeitung von Friedrich Chrysander vom Oratorienverein Augsburg aufgeführt worden ist. Die Restaurationsarbeiten Chrysander's an den Werken Händel's haben in den musikalischen Kreisen während der letzten Jahre Aufsehen erregt, öfters auch Widerspruch gefunden. Referent stellt sich in die Reihen derer, welche den Anschauungen Chrysander's in Betreff des Zurückgreifens auf das Händel'sche Originalorchester, der Ausbildung skizzierter Soli-Stellen und Kadenzen, einer dem englischen Originaltexte angepassten deutschen Übersetzung und der Beseitigung dramaturgisch störender Ausschreitungen vollkommen beistimmen. Wer Händel's Werke heutzutage pflegt und ausführt, erweist der ernsten Musikkunst, dem gesunden Geschmacke und kraftvoll deutschem Wesen die allergrössten Dienste.

An **Katalogen** erhielt die Red.: Antiquarisches Bücherlager der J. L. Reiger'schen Buchhandlung in Utrecht; Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, Leipzig, besonders deren Weihnachtskatalog und den Bericht vom Monat November mit den Bildnissen von A. E. M. Grétry und Hugo Kaun. Catalogo della Edizione musicale Marcello Capra, Torino; Antiquarisches Bücherlager von Kirchhof und Wigand in Leipzig. Spezial-Verzeichnis Nr. XI. Unterhaltungs-Lektüre von Nationale Verlagsanstalt (G. J. Manz) Regensburg. Biblioteca Musica, Theatralis, Saltatoria von Ludwig Rosenthal, München; Verzeichnis des antiquarischen Bücherlagers von K. Th. Völker in Frankfurt a. M., Max Perl in Berlin W., Leipzigerstr. 89, Nr. 300 von List und Franke in Leipzig, Thalstr. Nr. 2, Nr. 149b von W. Jakobssohn & Co. in Breslau, Nr. 278 von C. F. Schmidt in Heilbronn (Streichinstr. ohne und mit Pianoforte) und das Verzeichnis neuer Musikwerke zu Festgeschenken in Einbänden, den Katalog I seltener und wertvoller Bücher des 15. bis 17. Jahrhunderts von Breslauer und Mayer, Berlin W., Leipzigerstr. 134, den Lagerkatalog Nr. 32 von Richard Bertling in Dresden. Endlich Probenummern der „Chorperlen" für Männergesangvereine ediert von Rühle und Wendling in Leipzig und einer umfangreichen Auswahl von Klavierstücken für Konzert oder Salon, welche Bosworth & Cie. in Paris (Filiale in Leipzig, Königsstr. 26b) herausgeben.

Das „**Kirchenmusikalische Jahrbuch für 1899**", 24. Jahrgang des Cäcilienkalenders, wird gegen Lichtmess 1899 im Buchhandel versendet werden. Als Musikbeilage wird die seit Jahren fehlende fünfst. Missa *III. Toni* von Giov. Croce in 2. Auflage ediert. Den ersten Teil des Jahrbuches bilden wissenschaftliche Aufsätze von Dr. Johannes Wolf in Berlin: „Zur Musikgeschichte des 14. Jahrh.", vom Redakteur „Ein bisher unbekanntes Druckwerk des Joh. Tinctoris" (zur Musikgeschichte des 15. Jahrh.), von H. Davey: „Die katholischen Komponisten Englands im 16. und 17. Jahrh.", K. Walter, „Bausteine zur Gesch. des Kirchengesanges in der Diözese Limburg", sowie die beiden Chroniken des Herausgebers: „Gründung des Cäc.-Vereines vor 30 Jahren" und „Zum 25jährigen Jubiläum der K.-M.-Schule in Regensburg". Der 2. biographisch-kritische Teil wird ausführlichere Besprechungen der bedeutendsten neueren Erscheinungen geschichtlicher oder theoretischer Werke enthalten, beurteilt von P. U. Kornmüller, K. Walter, Dr. Wolf und dem Herausgeber. Der Preis von 2 ℳ 60 ₰ kann auch für 1899 beibehalten werden; Vorausbestellungen nimmt jede Buchhandlung entgegen. F. X. H.

Das bischöfliche Ordinariat Regensburg

erliess im neuesten „Verordnungsblatt" nachfolgende Mahnung zu gunsten des „Diözesancäcilienvereins":

„Das Fest der heil. Cäcilia gibt uns im gegenwärtigen Jahre Anlass, neuerdings auf den bezeichneten Verein hinzuweisen. Ist auch der Stand der bereits bestehenden Pfarr- und Bezirks-Vereine im allgemeinen ein guter, so werden doch Klagen darüber laut, dass manche H. H. Pfarr-Vorstände, selbst an Orten, wo der Mittelpunkt eines

Bezirks-Vereines sich befindet, trotz eigener musikalischer Begabung wenig oder gar kein Interesse für das Blühen des Vereines zeigen, ja diesen vernachlässigen. Kein Wunder, dass dann auch der Eifer der Lehrer und Chorregenten, von welchen uns eine sehr grosse Anzahl eifriger Freunde und Förderer einer guten und auch liturgisch richtigen Kirchenmusik bekannt ist, allmählich abnimmt und erlahmt, während manche ohnehin von modernen Strömungen sich fortreissen lassen und der heiligen Musik abhold sind. An manchen Orten haben infolge dessen Jahresversammlungen von Cäcilien-Vereinen nicht mehr stattgefunden, an anderen beklagen es gute Lehrer mit Recht, dass auf den Jahres-Versammlungen die H. H. Geistlichen, welche zumal als *rectores ecclesiarum* das grösste Interesse an den Bestrebungen des Cäcilien-Vereines haben sollten und schon allein durch ihre Anwesenheit auf die Förderung des Vereinszweckes Einfluss hätten, in ungenügender Zahl sich einfinden.

Es ergeht daher die oberhirtliche Einladung und Ermunterung an alle H. H. Priester und Seelsorger hiesiger Diözese, welche die Heimstätte des genannten Vereines ist, demselben auch in Zukunft ihre volle Teilnahme zuzuwenden, selbst wenigstens dem Diözesan-Vereine (Präses ist z. Z. Herr P. Utto Kornmüller, geistl. Rat und Prior im Stifte Metten) beizutreten, an den bezüglichen Jahres-Versammlungen sich zu beteiligen, die bestehenden Pfarr- oder Bezirks-Vereine zu fördern, ja eventuell neue nach den bekannten Statuten (Beil. IV. zum V.-Bl. 1880) gründen zu helfen.

Möge die Freude und Begeisterung, womit die Alumnen des hiesigen Klerikalseminars noch immer und seit Jahren schon die hl. Musik üben und pflegen, auch die in der weiten Diözese wirkenden Seelsorger erfüllen und zur fortgesetzten Förderung des Cäcilien-Vereines bestimmen!

Regensburg, den 22. Nov. 1898. Dr. Frz. Leitner, General-Vikar.
Rohrmiller, Sekretär.

Offene Korrespondenzen.
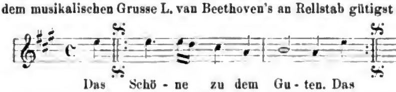
Photographie mit *curricul. vitae* erhalten von: **I. R.** in **I.**, **A. H.** in **L.**, **P. H.** in **L.**, **J. Qu.** in **E.**, **J. Sch.** in **R.**, **E. W.** in **K.** — Die 15 Herren, welche zum 24. sechsmonatlichen Kurse vom 15. Januar bis 15. Juli 1899 aufgenommen sind, wollen bereits am 14. Januar (Sonnabend) sich in Regensburg einfinden und, wenn möglich, die Stunde ihres Eintreffens durch Postkarte anmelden. Am Sonntag 9 Uhr ist Hochamt in der Kathedrale, nach demselben Eröffnung des Kurses in L. 76.

Nach **Wien.** Danke für die Zusendung der „Reichswehr" vom 13. Nov., in welcher Dr. Alfred Schnerich von seinem „Standpunkte" aus den neuesten „Wiener-Kirchenmusik-Erlass" bespricht. Dessen Voreingenommenheit gegen den „Cäcilianismus und die cäcilianische Presse" ist den Lesern der *Mus. s.* und des kirchenmus. Jahrbuches hinlänglich bekannt. Wir singen jedoch um Weihnachten: *Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.* Bezeichnend ist übrigens folgende Notiz aus einem Wiener Briefe an die Red. der *Mus. s.:* „Dem Erlass des Wiener f. e. Ordinariates vom 22. August 1898 bezüglich der Reform der Kirchenmusik folgten als Frucht die Aufführung der Mozart'schen Krönungsmesse ohne Introitus und Communio am 2. Dezember 1898 in der Domkirche St. Stephan in Wien!"

Bausteine für die Cäcilienkirche. Übertrag aus S. 244: **1881** ℳ **05** ₰. Chorregent **Sp.** in **N.** 5 ℳ, Stiftsorganist **J. B.** in **I.** 2 ℳ 03 ₰, Pfarrer **F.** in **P.** 10 ℳ, Domvikar **W. W.** in **C.** 30 ℳ, Präfekt **J. St.** in **W.** 12 ℳ, **Z.** in **München** 6 ℳ, **P. B. F.** in **St.** 5 ℳ 09 ₰, **E. W.** in **C.** 10 ℳ = **1961** ℳ **17** ₰. Vergelt's Gott. — Die beiliegenden Cäcilienbildchen à 20 ₰ werden nur durch die K.-M.-Schule in Regensburg in Paqueten von 20—100 Stück franko, bei Vorauszahlung in Briefmarken oder durch Postanweisung, versendet. Der Ertrag ist ausschliesslich für die Cäcilienkirche bestimmt; Empfangsbestätigung erfolgt regelmässig an dieser Stelle unter Überschrift: „An Cäcilienbildern".

Die Anfrage der Verlagshandlung von Fr. Pustet **„Römisches Vesperbuch"** betreff. empfiehlt die Red. der *Mus. s.* besonderer Aufmerksamkeit und Beachtung. (Siehe Anzeige-Blatt Nr. 20 Seite 88.) Äusserst praktisch ist das Format, das ein Beibinden von Notenpapier für Psalmen im Falsobordonestil gestattet und die Möglichkeit bietet, die Psalmverse in fortlaufender Zeile unterzubringen.

Der Herausgeber bittet alle Gratulanten zum 3. Dez. und als anticipierte Dankesantwort für Neujahrswünsche, sich mit dem musikalischen Grusse L. van Beethoven's an Rellstab gütigst begnügen zu wollen:



Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Beiblatt Nr. 20 und Bestellzettel für den 32. Jahrgang 1899 der *Musica sacra.*

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1898. **Nr. 1.**

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Für Südrussland, Deutsche Kolonie, suche ich aus den ehemaligen Schülern der Kirchenmusikschule

zwei befähigte Herren,

die als **Küster, Organisten** und **Sänger** thätig sein wollen und können. Das Einkommen beträgt durchschnittlich 1200 ℳ nebst freier Wohnung.

Offerten sende man an die **Vorstandschaft der Kirchenmusikschule Regensburg.**

Soeben erschienen:

Missa

in honorem S. Josephi

ad tres voces aequales et inaequales.

(Ten. I, II und Bass.; vel Cant. I, II und Alt.; vel Alt., Tenor. und Bass.).

Composita

a

Georgio Rathgeber.

Op. 16.

Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 12 ₰.

Zur gefälligen Kenntnis

dass die Stimmen zu

Hämel, Op. 9.

XIII Offertorien für hohe und höchste Feste des Jahres

Kompositionen für 4, 5- und 6stimmigen gemischten Chor

fertig vorliegen und sehe gütigen Aufträgen gerne entgegen.

Preis à 20 ₰ (80 ₰).

Friedrich Pustet in Regensburg.

Durch Todesfall ist ein fast ganz neues **Harmonium** (Estey-Orgel), bestehend aus $2^1/_2$ Reihen Zungen zu 5 Octaven auf 11 Register incl. 2 Copelzüge, sehr billig zu verkaufen. (Ankaufspreis 500 ℳ.)

Offerten erbitte an die Expedition dieses Blattes.



☛ Bitte zu verlangen: ☚

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

☛ Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.) ☚

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus der Katholischen Schulzeitung für Elsass-Lothringen 1897 Nr. 18.

Bertalotti, Angelo, **50 zweistimmige Solfeggien.** Mit einer Einleitung und Atemzeichen versehen von Dr. Fr. X. Haberl. Ausgabe A in den alten Schlüsseln. Ausgabe B in 2 Violinschlüsseln. Part. 1 ℳ 60 ₰. (Dutzendpreis à 1 ℳ 20 ₰.) 2 Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰. (Dutzendpreis à 30 ₰.)

Bei Gelegenheit des kirchenm. Instruktions-Kurses in Strassburg benutzten die Teilnehmer dieses Werk. Den Inhalt dieses Büchleins müssen die Schüler der Kirchenmusikschule zu Regensburg nach Fr. X. Haberl sich vollständig aneignen. Alsdann sind sie aber auch befähigt, die polyphonen Gesänge sofort nach einer Generalprobe auszuführen. „Wenn man dem Domchore von Regensburg,“ so äusserte sich Hr. Dr. Fr. X. Haberl, „die Aufgabe stellt, irgend eine Messe bald zu singen, so sind wir nicht im geringsten in Verlegenheit, wir schaffen uns das nötige Notenmaterial an und singen“. Es ist notwendig, dass die Sänger eine richtige Schule durchmachen. Die Art und Weise, wie heutigen Tages viele, ja die meisten Gesangvereine arbeiten, ist entschieden verkehrt. Man spielt den einzelnen Stimmen eben so lange vor, bis sie ihre Melodie im Kopfe haben. Dieses wiederholt sich bei jedem Liede, und selten oder nie wird der Sänger so weit selbständig, dass er auch nur ein einziges neues Lied mit Bestimmtheit richtig vorsingen lernt. Ganz anders wäre es, wenn man eine solche Schule von Übungen gründlich durcharbeitete und so die Sänger auf eigene Füsse stellte. Zum Singen von Soldatenliedern mag das Singen nach dem Gehör ausreichen, aber für eigentliche Sänger sollte das bewusste Notensingen eingeführt und gründlich gepflegt werden. Ein älterer Herr, ein guter Sänger, sang, als er etwas vorsingen wollte, auch zuerst die Namen der Noten, welche er vor sich hatte, und dann sang er vom Blatte ab. Im hiesigen Kirchenchore sind einige alte Männer, welche ebenfalls im Solfeggieren in der Jugend geübt wurden. Sie singen noch jetzt auch ohne Orgelbegleitung den Choral richtig und leicht, während die jüngern Sänger ohne Orgel und ohne vorherige Übung nicht imstande sind, irgend eine Melodie vom Blatte zu singen.

„Du musst es so weit bringen, dass du die Musik auf dem Papier verstehst“, schreibt Rob. Schumann. Dr. Fr. X. Haberl schreibt am Schlusse der interessanten Vorrede: Für die Gesangsschüler aber, welche diese Solfeggien in richtiger Weise ein Jahr lang benutzt haben, wird die Klage von Hektor Berlioz nicht zutreffen, wenn er schreibt: „Ein Sänger oder eine Sängerin, die imstande sind, nur 16 Takte guter Musik mit natürlicher, sicherer und empfindungsvoller Stimme zu singen, sie vorzutragen ohne unnützen Kraftaufwand, ohne Zerstückelung der Phrasen, ohne Geschmacklosigkeit, ohne Ziererei, ohne unerlaubte Freiheiten, ohne Sprachfehler, ohne falsche Bindungen, ohne Gähnlante (hiatus,) ohne falsches Atemholen, ohne Schlucken, Bellen und Meckern, ohne falsche Intonation, ohne Schleppen, ohne Zerstörung des Rhythmus, ohne lächerliche Verzierungen, ohne widerliche Appogiaturen (Schleifungen), mit einem Worte so, dass die vom Komponisten niedergeschriebene Periode vollkommen verständlich wird und einfach so bleibt, wie sie geschrieben wurde, — ein solcher Sänger ist nicht nur ein seltener Vogel, sondern sogar — ein ungemein seltener.

Fleissiges Solfeggieren wird die getadelten Unarten beseitigen und die geforderten Tugenden verschaffen, wenn der Lehrer mit gutem Beispiele vorleuchtet und nie müde wird, für Tonbildung und schöne Vokalisation zu arbeiten, daran zu korrigieren und zu feilen. „Erfahrung und Übung führen zur Kunst, wenn das Beispiel den Weg zeigt.“ Die beiden Ausgaben — Ausgabe in den alten Schlüsseln und Ausgabe mit Violinschlüssel — sind in den bayerischen Lehrerbildungsanstalten zugelassen. Wir möchten jene Lehrer, welche junge Leute für die Präparandenanstalten und Lehrerseminare vorbereiten, noch ganz besonders auf dieses brauchbare Unterrichtsmittel aufmerksam machen.

Aus dem Grazer Volksblatt 1897 Nr. 178.

Arnfelser, Fr., Op. 233. **Lauretanische Litanei** für 3 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰.

Zunächst hat der bekannte und beliebte Komponist wohl sicherlich den Frauenklöstern eine willkommene Gabe bieten wollen, indes werden auch andere Chöre gerne zugreifen. Die Komposition zeichnet sich aus durch grosse Einfachheit in den Singstimmen, wie in der Orgelbegleitung ohne jedoch monoton und langweilig zu werden; vielmehr bieten die einzelnen Invokationen reiche Abwechslung. Wenn ich über diese Komposition ein Urteil aussprechen soll, so lautet es kurz: Arnfelsers Opus 233 ist einfach, leicht und wirkungsvoll. Die Ausstattung ist musterhaft. Der Preis niedrig. Der Litanei ist auch ein 3stim. Tantum ergo beigefügt. Das Opus kann besonders Frauenklöstern bestens empfohlen werden.

Aus der „Rheinisch-Westfälischen Schulzeitung“ Nr. 1, 1897.

Engelhardt, Fr. X., Domkapellmeister, **Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien in Klöstern und Instituten.** Ausgabe A für Männerchor. Ausgabe B für Frauenchor. Preis à 12 ₰, das Dutzend à 1 ℳ 20 ₰.

Diese empfehlenswerten „Gesänge“, die der Herausgeber auf mehrfachen Wunsch zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien zusammengestellt hat, verfolgen den Zweck, einen einheitlichen Chorgesang bei den Andachten zu erzielen, und durch Beigabe vierstimmiger Hymnen und Falsibordoni Abwechselung zu verschaffen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

MUSICA SACRA.

1898. Nr. 2.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

1898. **MUSICA SACRA.** Nr. 3.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Die heilige Agnes.

Kantate

für **Sopran-** und **Alt-Solo, dreistimmigen Frauenchor** mit **Klavier-** und **Harmoniumbegleitung** nebst verbindendem Text und lebenden Bildern.

Dichtung von A. I. Cüppers.

Musik von August Wiltberger, op. 70.

Partitur 4 ℳ 50 ₰, 3 Chorstimmen je 15 ₰, Textbuch 10 ₰.

„Die heilige Agnes“ Aug. Wiltberger's hat meinen vollsten Beifall. Die religiöse Weihe, welche über den tiefpoetischen Worten des Dichters ausgegossen, spiegelt sich gar vernehmlich auch in den einzelnen Nummern der Kantate, in den vier herrlichen Chören, in den vier lieblichen Sologesängen und in dem sinnigen Duett zwischen einer Sopran- und Altstimme (Agnes und Fabiola). Besonders glücklich war der Komponist auch in der Wahl und in der sachgemässen Begleitung der beiden, sich gegenseitig ergänzenden Begleitungsinstrumenten (Pianoforte und Harmonium).

An der allwärts günstigen Aufnahme der schönen Komposition ist gar nicht zu zweifeln.

Schw. Gmünd. J. G. Mayer.

Der vorzügliche Text von A. I. Cüppers hat hier eine sehr gut gearbeitete, stimmungsvolle musikalische Interpretation gefunden.

Brixen. I. Mitterer.

Klavierauszug und Textbuch werden bereitwilligst zur Ansicht geliefert.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Billigst abzugeben!

Vollständige Ausgabe der **Musica Divina mit Selectus novus Missarum.** Partitur und Stimmen.

Stimmen zu **Bertalotti's Solfeggien** in den alten Schlüsseln. 1. Auflage. In blauen Aktendeckel geheftet. (Sehr gut erhalten.)

Gefl. Offerten bitte an die Expedition dieses Blattes zu adressieren.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Missa XVIII
in honorem S. Maximi Episcopi et Confessoris
ad
III voces aequales cum Organo.
Composuit
Michael Haller.
Op. 69b.
Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen à 12 ₰.

Cantus Sacri.
Acht leichte Segensgesänge
mit dem Psalm **„Laudate Dominum“** im VI. und VIII. Tone
für 2 Stimmen (Sopran und Alt)
mit Orgelbegleitung
von **J. Singenberger.**
Partitur 80 ₰. 2 Stimmen à 12 ₰.

Missa in honorem Sancti Spiritus.
2 vocum: Cantus et Altus (Ten. vel Bass ad libitum.)
Sehr leichte
Messe zu Ehren des heil. Geistes.
Für zwei Kinderstimmen
(auch für 3 oder 4 gem. Stimmen ausführbar)
mit Orgelbegleitung
von **J. Singenberger.**
Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 12 ₰.

Neue Auflagen:

Haberl, Dr. F. X., **Psalterium Vespertinum.** Ausgabe mit Choralnoten. 1898. Preis 60 ₰. In Leinwandband 90 ₰.

Singenberger, J., **Missa in hon. S. Galli** ad 2 vel 3 voces. 4. Aufl. Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen (à 12 ₰) 36 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 8a) **Missa in hon. S. Francisci Xaverii** ad 4 voces aequales. 7. Aufl. Part. 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Rituale parvum etc. Ed. IV. 32°. 1 ℳ 20 ₰. In Leinwbd. m. rotem Schnitt 1 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 2 ℳ.

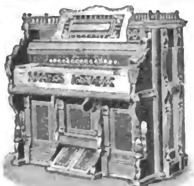
Rituale Romanum etc. Ed. VI. post typicam. Gr. 8°. 4 ℳ 80 ₰. In ½ Chagrinband mit Leinwanddecken 6 ℳ 80 ₰.

Korrespondenz.

Zum Rezensionsabdruck im Anzeigeblatt zu „Fliegende Blätter 1898 Nr. 1, Seite 3“, betreffs Mitterer (op. 35) **Missa brevis de Sanctis Apostolis** erlaube ich mir ergebenst zu bemerken, dass laut früherer öfterer Anzeige ein durchkomponiertes **fünfstimm. Credo** separat hiezu erschienen ist. Preis der Partitur 50 ₰, Stimmen 40 ₰.

Von **Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu** ist bereits eine **zweite Auflage** erschienen.

Regensburg. **Friedrich Pustet.**



Bitte zu verlangen:
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Erklärung.

Es ist mir nicht möglich, die vielen Zusendungen von Manuskripten zum Zwecke der Beurteilung, Korrektur oder Empfehlung u. s. w. zu bewältigen. Ich bin daher gezwungen, in Zukunft derartige Zusendungen ungesehen an den Absender wieder zurückzuschicken.

Regensburg. **Michael Haller,**
Seminarinspektor.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Anzeige-Blatt

zu

1898. MUSICA SACRA. Nr. 4.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher.

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Chr. secundum Mathæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot-** und **Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ.

Einbände hiezu in **3 Bänden,** die sich **apart** berechnen: Nr. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 ℳ. Nr. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 ℳ. Nr. 3. in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 ℳ 50 ₰. Nr. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 ℳ.

Diese eminent praktische Ausgabe sollte in keiner Kirche fehlen, in welcher 3 Geistliche zu singen haben. Jeder einzelne Band enthält nur den Cantus des betreffenden Sängers. Der übrige Text der Passion ist in jedem Fascikel ohne Noten abgedruckt.

Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und **deutsch** für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. In **Schwarzdruck.** 16°. VIII und 660 Seiten. (C. V. K. Nr. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden; wer in der Kar- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum Privilegio. Editio novissima. 8°. 436 Seiten. In **Schwarz-** und **Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Praefationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls am Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis apart 70 ₰.)

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbatione S. Rituum Congregationis. Reich illustrierte Ausgabe in **Rot** und **Schwarzdruck. Sine Cantu.** 400 S. in 18°. Brosch. 2 ℳ. In Lederbd. mit Rotschnitt 3 ℳ.

Diese prächtige Taschenausgabe in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äusserst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Karwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompletten Ordo Missæ, und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weissen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so dass dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum in lateinischer Sprache für die heilige Karwoche bietet.

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. In **Gross-Folio.** (47 × 32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

— — Dieselben. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963 b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten.

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia „**Stabat Mater dolorosa**" composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violine (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia „**Stabat Mater**" 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen.

Ett, C., Passio D. N. J. Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. J. Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Suriano, Francisco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Viele Chöre sind so geschult, dass sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein exekutieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vokalmusik gegolten haben, ist im Repertorium musicae sacrae reiches Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Stiles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

— — **Passio D. N. J. Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus tomus IV enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Turba in Passione D. N. J. Chr., secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12). **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV enthalten.) Stimmen 90 ₰.

— — **Oratio Jeremiae prophetae** 6stimmig. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Karwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV enthalten.) Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre.

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Den Freunden der Alten ist durch diese Publikation sehr wertvolle Musik für die Karwoche geboten. Da die Notation (auch in der Partitur) in den modernen Schlüsseln geschah, so ist dieses Werk auch Chören, welche mit den alten Schlüsseln nicht vertraut sind, leicht zugänglich.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 53: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1949.) 7 ℳ.

— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.

— — Ausgabe mit grösserem Druck. 8°. 56 Seiten. 20 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1531.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Partitur 1 ℳ., Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. Partitur 3 ℳ 20 ₰.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Basschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Renner, Jos., sen. (Op. 35.) **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierstimm. Blechbegl. oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Part. 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstim. 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve,** quos vocant „**Improperia**", für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

— — (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stim. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Te Deum.

Auer, J. (Op. 5), **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor und Bass) comitante organo. (Dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Ignatius von Regensburg zu seinem 50jähr. Priesterjubiläum gewidmet.) (C. V. K. Nr. 1527.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Cohen, C. (Op. 3), **Te Deum** 5 vocum (Cantus I u. II, Alt, Tenor u. Bass) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr. 1050.) Partitur 2 ℳ. Singstimmen 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1), **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 Trombonis. Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 182.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰, Instrumentalstimmen 40 ₰.

Kaim, A. (Op. 6), **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6stimm. Chor. (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bass.) (C. V. K. Nr. 179.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Linden, Ant. van der, Hymnus „Te Deum laudamus" ad 2 voces aequales. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 50 ₰.

Maas, Th. (Op. 4), **„Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr. 1391.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B. (Op. 22), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** ad 4 voces inaequales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (C. V. K. Nr. 592.) Partitur 80 ₰. Stim. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 5), **Te Deum laudamus.** Für 5stimm. gem. Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Bass) mit abwechselnden Choralstrophen. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

„Te Deum laudamus" in tono festivo et simplici. Imperial-Folio. (54 × 42 cm.) Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem grossen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weissen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 10a), Hymnus **Te Deum** ad 4 voces inaequales comitante Organo (mit Orchester ad libitum). Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 694.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27), **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Opus 27c), **Hymnus „Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1084.) Part. 40 ₰. 4 Stimmen (5 ₰) 20 ₰.

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar, komponiert von Johann Diebold. Opus 53. (C. V. K. Nr. 1052.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen à 40 ₰.

Der fruchtbare Komponist liefert hier für Herz-Jesu-Andachten, für Mai-Andachten, **sowie für Andachten zum heiligen Joseph** und Aloysius 25 gelungene deutsche Kirchengesänge. 18 dieser Gesänge sind Originalkompositionen, bei 7 Nummern stammt wenigstens die Harmonisierung aus der Feder Diebolds.

Anzeige-Blatt

zu

1898. **MUSICA SACRA.** Nr. 5.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher.

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. J. Chr. secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus.—Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga.—Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ.

Einbände hiezu in **3 Bänden,** die sich **apart** berechnen: Nr. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 ℳ. Nr. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 ℳ. Nr. 3. in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 ℳ 50 ₰. Nr. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 ℳ.

Diese eminent praktische Ausgabe sollte in keiner Kirche fehlen, in welcher 3 Geistliche zu singen haben. Jeder einzelne Band enthält nur den Cantus des betreffenden Sängers. Der übrige Text der Passion ist in jedem Fascikel ohne Noten abgedruckt.

Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae. Die Feier der heiligen Kar- und Osterwoche. Lateinisch und **deutsch** für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 16°. VIII und 660 Seiten. (C. V. K. Nr. 1099.) 3 ℳ. In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Den Kirchensängern wie den Laien kann dieses Andachtsbuch nicht genug empfohlen werden; wer in der Kar- und Osterwoche mit der Kirche beten und ihren herrlichen Gesängen folgen will, dem wird durch dasselbe jedes weitere Gesang- oder Gebetbuch ersetzt.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum Privilegio. Editio novissima. 8°. 436 Seiten. In **Schwarz- und Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Praefationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis apart 70 ₰.)

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbatione S. Rituum Congregationis. Reich illustrierte Ausgabe in **Rot und Schwarzdruck. Sine Cantu.** 400 S. in 18°. Brosch. 2 ℳ. In Lederbd. mit Rotschnitt 3 ℳ.

Diese prächtige Taschenausgabe in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äusserst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Karwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompletten Ordo Missæ, und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weissen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so dass dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum in lateinischer Sprache für die heilige Karwoche bietet.

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. In **Gross-Folio.** (47 × 32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

— — Dieselben. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Karwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963 b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten.

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia „**Stabat Mater dolorosa**" composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violine (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia „**Stabat Mater**" 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen.

Ett, C., Passio D. N. J. Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. J. Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. J. Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus tomus IV enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Turba in Passione D. N. J. Chr., secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Partitur 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:
I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.
II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.
III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Partitur 1 ℳ. (Stimmen sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12). **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Karwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV enthalten.) Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre.

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 53: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1949.) 7 ℳ.

— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.

— — Ausgabe mit grösserem Druck. 8°. 56 Seiten. 20 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Partitur 1 ℳ., Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. Partitur 3 ℳ 20 ₰.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.
Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Basschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Renner, Jos., sen. (Op. 35.) **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierstimm. Blechbegl. oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Part. 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstim. 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve,** quos vocant **„Improperia"**, für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

— — (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stim. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

1898. MUSICA SACRA. Nr. 6.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

J. G. Boessenecker's Verlag (Adolph Stender), Regensburg:

Soeben erschienen:

X Gesänge zum Gebrauche in der hl. Karwoche

für gemischten Chor,

komponiert von **Ludwig Ebner.**

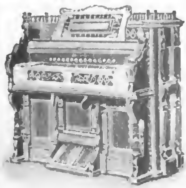
Op. 43. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Früher erschienen:

Ebner. L., Op. 35. **Adoramus te Christe.** 6stimmige Motette für 2 S., A., T., Bar. u. B. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. (Cäc.-V.-K. No. 2083.)

„Eine meisterhaft entworfene, in streng kontrapunktischem Satz gehaltene Komposition, welche bei gutem Vortrag ergreifend wirken muss."

Lipp. Alban. Op. 57. **Feierliches Auferstehungslied** für gem. Chor mit Orgel oder kleiner Blechharmonie. Part. 80 ₰, Singst. à 20 ₰, Instr.-St. à 10 ₰. (Cäc.-V.-K. No. 2091.)



☞ **Bitte zu verlangen:** ☜

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

☞ Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.) ☜

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

1898. # MUSICA SACRA. **Nr. 7.**

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Aus dem Litteraturblatt, Beilage zum Magazin für Pädagogik 1897 Nr. 10.

Die gewöhnlichen Messgesänge des Graduale Romanum (Kyriale Romanum). Nach dem römischen Gradualbuche bearbeitet von Dr. Fr. X. Haberl. Preis gebunden 85 ₰.

Um unseren deutschsprechenden Kirchensängern, welche meistens nur im Lesen des Violinschlüssels auf dem Fünfliniensystem und im Notentreffen auf Grund der fixen Tonhöhe der Orgel geschult sind, das Lesen der Choräle im offiziellen Ord. Missae zu erleichtern, hat der Herausgeber Haberl, die viereckigen Noten und die Phrasierung in diesem Choralbuch genau beibehaltend, die in demselben sich findenden stehenden Messgesänge und weiteren Choräle (die zwei Gesänge zur Austeilung des Weihwassers, Pange lingua, Veni creator, Te Deum, das Gloria Patri nach dem Introitus) im G-Schlüssel auf dem Fünfliniensystem und zwar in der Tonhöhe der Orgelbegleitung notiert; auch hat er sämtlichen Textworten die deutsche Übersetzung unterlegt und die betonten Vocale durch Accentzeichen bemerklich gemacht. Die Ausstattung des gegen hundert Seiten umfassenden Choralbuches ist eine noble.

Nach unserer vollen Überzeugung wird durch diese Edition wiederum eine der Schwierigkeiten beseitigt, welche da und dort als Hindernis der Einführung des Chorals vorgeschützt werden.

J. G. M.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus der Strassburger Cäcilia 1898 Nr. 3:

Haberl, Dr. Fr. X., **Kirchenmusikalisches Jahrbuch für 1898.** Preis 2 *M* 60 *₰*.

Das Jahrbuch, ehemals Cäcilienkalender, dessen 26. Jahrgang es bildet, hat sich zu einem wissenschaftlichen Quellenwerke herangebildet unter Dr. Haberls thatkräftiger Leitung. Die Musikbeilage umfasst diesmal 90 Seiten und enthält den Schluss des im vorletzten Jahrgange begonnenen Officium hebdomadae sanctae von Victoria für 4—6 Stimmen. Wir möchten wünschen, dass in vielen Kirchen von diesen wundervollen Perlen der Musik vorgetragen würden. — An Abhandlungen sind hervorzuheben: 1. Geschichtliche Bemerkungen über die Notation (Dr. Bellermann); 2. Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrhunderts in Partitur? (Dr. Haberl); 3. Bausteine zur Geschichte des Kirchengesanges in der Diözese Limburg (K. Walter); 4. Die Provinzialkonzilien über die Kirchenmusik (P. Molitor); eine sehr klar übersichtlich und vollständig geordnete Zusammenstellung alles dessen, was in den zwei letzten Jahrhunderten die Provinzialkonzilien diesbezüglich verordnet haben; 5. wie steht der Cäcilienverein zur Instrumentalmusik (v. E. Langer); 6. Marcantonio Ingegneri von Dr. Haberl, (über den Verfasser der bisher fälschlich Palestrina zugeschriebenen Responsorien der Charwoche). — An Kritiken kommt zunächst der greise, unermüdliche P. Kornmüller mit einer längern Studie über Fleischers Neumen-Studien II und Jakobsthals (des Strassburger Dozenten) Werk: Die chromatische Alteration im liturgischen Gesang; endlich ein eingehendes Referat P. Gietmanns über die neuern Choralstudien von Dechevrens, Houdard, Fleischer und Jakobsthal. Alles in allem ist das Jahrbuch eine wahre Fundgrube für jeden, der sich um die katholische Kirchenmusik interessiert.

Arnfelser, F., **Fünfte Messe** für Sopran, Alt und Bass mit Orgelbegleitung. Op. 100. Partitur 1 *M*. Jede Stimme 15 *₰*.

In dieser anspruchslosen Messe ist Rücksicht genommen auf die dürftigen Chorverhältnisse. Notwendig zu ihrer Ausführung sind nur Sopran und Alt und der Organist. Die Möglichkeit ist demnach gegeben, auch in der kleinsten Kirche den Gottesdienst, wenn auch nicht pomphaft, so doch durchaus ordnungsgemäss und erbaulich zu gestalten. F. D.

Singenberger, J., Responsorium: **„Ecce Sacerdos Magnus“.** Ad quatuor voces mixtas organo comitante. Partitur 1 *M*, Stimmen 40 *₰*.

Dieses beim Einzuge eines Bischofs zu verwendende Responsorium hat trotz seiner schlichten Gewandung einen recht feierlichen Charakter und ist für oben angegebene Anlässe als eine recht würdige und wirkungsvolle Komposition zu empfehlen. F. D.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Cantica in honorem Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo
von **Michael Haller.**
Opus 14. (C. V. K. Nr. 369.) 5. Auflage.
Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

Das in schöner Ausstattung vorliegende Werk enthält nebst einer lauretanischen Litanei die Komposition der Gebete: „Sub tuum praesidium und Ave Maria, dann der Schluss-Antiphonen Regina coeli und Salve Regina, endlich in 2facher Bearbeitung noch den Hymnus Pange lingua."

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysius-Lieder

mit deutschen Texten, ein- oder zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für 4stimmig gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus leicht ausführbar.

Komponiert von **Johann Diebold.**
Op. 53. (C. V. K. Nr. 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 40 ₰.

Über den musikalischen Wert und die allgemeine praktische Verwertbarkeit dieser Lieder haben sich im Vereinskatalog die H. H. Referenten Schmidt, Piel und Schenk in hohem Lobe geäussert.

Vier Marienlieder
und
zwei lauretanische Litaneien

(Ein- oder mehrstimmig.)
von **Johann Singenberger.**
Partitur 60 ₰.
(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Solange mein Vorrat reicht, offeriere ich zu bedeutend ermässigten Preisen:

100 Marien-Lieder,

dreistimmig komponiert von
P. Teresius a sancta Maria,
Ord. Carmelit. Discalceat.

Dritte Auflage.

Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöflichen Ordinariates Regensburg.

Komplett in 2 Heften.
(C. V. K. Nr. 721 u. 862.)

Partitur (ist zugleich die dritte Stimme) 1 ℳ 90 ₰.
Stimmen (die beiden obern Stimmen auf einem System) 1 ℳ 20 ₰.

Gesänge
zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

(Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)

Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.

Von **Johann Singenberger.**
Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.
(C. V. K. Nr. 303.) Partitur 2 ℳ.
Stimmen 2 ℳ.

Eine sehr wertvolle Sammlung sowohl was den Text als was die musikalische Behandlung desselben anbelangt. Unter 67 Nummern enthalten 25 liturgische Texte, 29 ausserliturgische in deutscher und 13 in lateinischer Sprache. Für Männerchöre erscheinen 13, für gemischte Stimmen 54 Gesänge verzeichnet. — Wie das Vorwort bemerkt, wird jeder in dieser Sammlung etwas seinen Kräften entsprechendes finden, vom Allereinfachsten bis zum Komplizierten.

Religiösen Instituten und Knaben-Seminarien

zur Aufführung bestens empfohlen:

„Gegrüsset seist du Maria!"

Für 3stimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel
von **Dr. Fr. X. Witt.**

Op. 45b. (C. V. K. Nr. 1136.) Partitur 60 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

„Vorliegende Komposition des berühmten Meisters ist ein sehr glückliches Pendant zu seinem in den Katalog bereits sub Nr. 891 aufgenommenen und freudigst begrüssten „Gelobt sei Jesus Christus", mit welchem es auch so ziemlich die ganze Faktur gemeinsam hat. Ich stehe nicht an, dieses Opus eine wahre Perle unter den Gesängen zu unserer himmlischen Mutter zu nennen, und

ihm einen bevorzugten Platz unter den Maien-Gesängen aller deutschen Chöre und religiösen Institute zu wünschen. Der Komponist ist im Gefühlsausdruck so weit gegangen, als er von seinem Standpunkt aus gehen konnte; es findet sich darum im ganzen Opus bei aller Zartheit und Innigkeit kein eigentlicher Anklang an ein weltliches Lied. Der Vortrag bietet den Sängerinnen geringe Schwierigkeiten, nur bedarf er einer diskreten, glücklich registrierten Orgelbegleitung. Mit Freude stimme ich für die Aufnahme." **J. N. Ahle.**

Rosa Mystica, die Wunderrose.

Cantate mit Deklamation, Musik für 4 Frauenstimmen mit Pianoforte-Begleitung.

Text von **Max Steigenberger.** Musik von **K. Deigendesch.**

gr. 4°. IV und 48 Seiten. Partitur nebst 1 Exemplar des Textbuches 3 ℳ. 4 Singstimmen (à 20 ₰) 80 ₰. Textbuch apart 20 ₰. (50 Textbücher 7 ℳ 50 ₰.)

„Bei dem grossen Mangel an textlich und musikalisch guten, zu Aufführungen in Schule und Haus geeigneten Werken wird die vorliegende Cantate von jedem katholischen Pädagogen freudigst und dankbarst begrüsst werden. Der Dichter besingt die „Rose von Nazareth" in 8 mit Deklamation verbundenen Gesängen als Gottesbraut und Gottesmutter; er schildert sie in ihrem Schmerze und in ihrer Osterfreude, in ihrer Himmelfahrt, als Himmelskönigin und als Mutter der Barmherzigkeit, als Königin des heil. Rosenkranzes; und er schildert sie in anregender und anziehender Weise, auch dichterisch wertvoll. Die Musik ist durchaus dem Inhalte des Textes entsprechend, stimmungsvoll und leicht ausführbar.

Zwar sagt der Titel: „Musik für 4 Frauenstimmen . . . .", was wohl nur sagen will: für Sopran- und Altstimmen. Denn das herrliche Opus eignet sich auch ganz gut für Knabenstimmen." (Haller.)

Lauretanische Litaneien.

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces. (C. V. K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo.

Blied, Jac., (Opus 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen und einstimmigen Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C. V. K. Nr. 675.) 2. Auflage. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo. Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C. V. K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C. V. K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C. V. K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C. V. K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

Musica Divina Tomus IV. Liber Vespertinus. Fasc. 1. **Quatuor Litaniæ Lauretanæ** 4 et 5 vocum. Auct. ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano. (C. V. K. Nr. 3.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. Mit einer Vorrede in englischer Sprache von Dr. Casartelli M. A. Partitur 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Schaller, F., (Op. 18[2].) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C. V. K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Singenberger, J., **Fasciculus VI Litaniarum de B. M. V.** ad 2, 3, 4 et 5 voces tum aequales tum inaequales. (C. V. K. Nr. 788.) Part. 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C. V. K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C. V. K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C. V. K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Troppmann, J. A., **Lauretanische Litanei** für gemischten Chor und Orgel. Partitur 20 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (C. V. K. Nr. 8[II].) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰, einzelne Stimmen à 8 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C. V. K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰, einzelne Stimmen à 14 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C. V. K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C. V. K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Opus 39 b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Bass.) Stimmen 60 ₰.
Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40 b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C. V. K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc ad libitum.) (C. V. K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.)

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

1898. **MUSICA SACRA.** Nr. 8.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

1873. Kirchlicher Gesang-Verein „Münsterchor" Bonn. 1898.

Dirigent: Herr Organist und Chordirektor **Felix Krakamp.**

Fünfundzwanzigjähriges Jubelfest.

Donnerstag, den 12. Mai 1898.
Nachmittags 6 Uhr in der Beethovenhalle.

„Franziskus."

Oratorium für Soli, Chor, Orgel und grosses Orchester von Edgar Tinel.
(zum erstenmale in Bonn).

Soli: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. Main.
Herr Dr. Ludwig Wüllner aus Köln.
Herr Ludwig Pichler vom Stadttheater in Düsseldorf.

Der Chor ist 280 Personen stark.

Den instrumentalen Teil hat das Kölner-Gürzenich-Orchester (70 Musiker) übernommen.

Karten für nummerierten Saal	à ℳ 5.—
„ „ nummerierte Mittelgallerie	à ℳ 3.—
„ „ numm. Reihe 1 und 2 der Seitengallerie	à ℳ 2.—
„ „ numm. Reihe 3 und 4 der Seitengallerie	à ℳ 1.50

sind in der Musikalienhandlung v. **W. Sulzbach** zu haben.

Freitag, den 13. Mai, abends 8 Uhr:
Serenade bei den Gründern des Vereins: Herrn Ehrenpräses Oberpfarrer **Neu** und Herrn Präsident **Carl Henry.**

Samstag, den 14. Mai, morgens 9½ Uhr:
Requiem für die verstorbenen aktiven und inaktiven Mitglieder des Chores in der Münsterkirche.
Requiem (4 st.) von Ett.

Sonntag, den 15. Mai, morgens 7 Uhr.
Gemeinschaftliche hl. Communion (auf dem Chore der Münsterkirche).

Morgens 9¾ Uhr:
Feierliches Hochamt:
Segen (5 st.), Wiltberger.
Zur Prozession:
„Pange lingua" (4 st.), Haller.
Missa: *„O crux, ave!"* (6 stimmig), Nekes.
Choral-Credo, Viadana.
Nach dem Choral. Offertorium, Einlage:
„Confitebuntur" (5 stimmig), Cohen.
Nach dem Hochamte:
„Kommt, lasst uns fröhlich singen".
(Mailied zur Mutter Gottes), (4 stimm.), Krakamp.

Mittags 12 Uhr.
Fest-Akt in der Beethovenhalle:
„Lob des Gesanges" 8 stimm., Doppelchor, Dorn.
„Tui sunt cœli" (4 st.), mit Hornbegl., Könen.
„Dextera Domini" (4 st.), Krakamp.
„Hymne" (4 st.), mit Hornbegleitung, Piel.

Nachmittags 5 Uhr.
Geistliches Konzert in der Beethovenhalle.
(Das Kirchenjahr in seinen Liedern.)

a. Weihnachten.
1. *„Tecum principium"* (4 st.), Witt.
2. *„Ehre sei Gott"* (6 st.), Thielen.

b. Fastenzeit.
3. *„O bone Jesu"* (4 st.), Palestrina.
4. *„Improperium"* (4 st.), Mitterer.
5. *„In monte Oliveti"* (6 st.), Lassus.

c. Ostern.
6. *„Terra tremuit"* (6 st.), Piel.
7. *„Mariä Osterfreud"* (4 st.), Haller.

d. Pfingsten.
8. *„Confirma hoc"* (6 st.), Quadflieg.

e. Fronleichnam.
9. *„O sacrum convivium"* (4 st.), Giorgi.
10. *„Exultate Deo"* (5 st.), Palestrina.
11. *„Herz-Jesu-Lied"* (1 st.) m. Orgelbgl., Jaspers.

f. Kirchweihfest.
12. *„Domine Deus"* (5 st.) m. Orgelbegl., Könen.

g. Muttergottes-Feste.
13. *„Ave Maria"* (4 st.), Frischen.
14. *„O du Heilige"* (6 st.), Vierling.

h. Allerheiligen.
15. *„Justorum animæ"* (4 st.), Witt.

i. „St. Martins-Fest", 1. Pfarrpatr. d. Münsterkirche.
16. *„Sacerdos et Pontifex"* (6 st.), Thielen.
17. *„Veritas mea"* (6 st.), Nekes.

Schlusschor:
18. *„Jubilate Deo"* (5 st.), Aiblinger.

Die Nummern 6, 8, 14, 16, 17, sowie *„Segen"*, *„Confitebuntur"*, *„Dextera"* sind dem Münsterchore zu seinem Jubelfeste gewidmet.

Karten für nummerierten Saal	à ℳ 2.—
„ „ nummerierte Mittelgallerie	à ℳ 1.25
„ „ nicht numm. Seitengallerie	à ℳ 0.75

sind bei **A. Henry**, Münsterplatz zu haben.

Nachmittags 6½ Uhr:
Gartenfest im Hotel Kley.

a. Gemischte und Männerchöre.
b. Chöre mit Orchester.
c. Orchester-Vorträge.
d. Illumination und Feuerwerk.

Entree 50 Pf. à Person.

Für den Mai-Monat.

Kirchenmusikalien aus dem Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

L. = leicht ausführbar, **M.** = mittelschwer ausführbar.

Allmendinger, K., Op. 9. **Vier Marianische Antiphonen** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. 80 ₰. Jede Stimme 10 ₰. (C.-V.K. 1852.) L.

Cohen, C., Op. 9. **Quatuor Antiphonae Beatae Mariae Virginis** ad duas et tres voces (zwei- und dreistimm.) mit Orgelbegl. Part. ℳ 1.20. 3 Stimmen je 15 ₰. (C.-V.-K. 1901.) M.

Diebold, Joh., Op. 28. **Marianische Antiphonen** f. 4 stimm. gem. Chor. Part. ℳ 1.–. Jede Stimme 15 ₰. (C.-V.-K. 1051.) L.

Diebold, Joh., Op. 39. **Dreissig liturg. Gesänge** f. schwächere und mittlere Chorkräfte. Heft 6 für 4 stimm. gem. Chor. (Alma Redemptoris Mater; Ave Regina coelorum; Regina coeli; Salve Regina; Ave Maria.) Part. ℳ 1—. Jede Stimme 20 ₰. (C.-V.-K. 1682.) L.

Fiesel, G., Op. 4. **Acht Marienlieder** f. Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. ℳ 1.—. Jede Stimme 25 ₰. M.

Groiss, Jos., Op. 27. **„Gelobt sei Jesus Christus"** abwechselnd mit dem Texte **„Gegrüsst seist Du Maria"** als Marienlied verwendbar, f. Sopran, Alt, Tenor und Bass oder 3 stimm. Frauenchor mit Orgel. Part. ℳ 1.60. Jede Stimme 25 ₰. (C.-V.-K. 1284.) L.

Groiss, Jos., Op. 29. **Zwölf Gesänge zu Ehren Mariä** f. Sopran, Alt, Tenor und Bass mit oder ohne Orgel oder auch für eine Singstimme mit Orgel. Part. ℳ 1.40. Jede Stimme 40 ₰. (C.-V.-K. 1291.) L.

Hämel, A., Op. 8. **Litaniae Lauretanae super „Salve Regina"** IV vocum inaequalium et 1 Tantum ergo V vocum. (Lauret. Litanei für vier ungleiche Stimmen und Tantum ergo für fünf Stimmen.) Part. ℳ 1.50. Jede St. 30 ₰. M.

Hanisch, Jos., Op. 21. **Quatuor Antiphonae Marianae ad duas voces** (zweistimmig) mit Orgel- oder Harmoniumbegleit. Part. ℳ 1.50. Jede Stimme 20 ₰. (C.-V.-K. 651.) M.

Hanisch, Jos., Op. 30. **Zwei Herz-Jesu-Lieder** und ein **Marienlied** „O Hochgebenedeite", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. 80 ₰. Jede Stimme 20 ₰. (C.-V.-K. 1148.) L.

Jaspers, C., Op. 6. **Zehn Marienlieder** mit deutschem und lateinischem Text, das ganze Jahr hindurch verwendbar, f. 4 stimm. gem. Chor. Part. ℳ 1.—. Jede Stimme 15 ₰. (C.-V.-K. 57.) L.

Koenen, Fr., Op. 15. **Lateinische und deutsche Kirchengesänge** f. 3 gleiche Stimmen (namentlich für Frauen- resp. Kinderchor) mit und ohne Orgelbegleitung. **Heft 3**, 2- bis 3 stimm. Maiandachten. Part. ℳ 1.50. Jede Stimme 25 ₰. (C.-V.-K. 231.) M.

Koenen, Fr., Op. 20. **Venite adoremus.** Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder f. gleiche Stimmen. IV. Teil: Lieder zu Ehren der Muttergottes, des hl. Joseph und für die Abgestorbenen. Magnificat und Litaneien. ℳ 2.50 (von 10 Exempl. ab je ℳ 1.25.) (C.-V.-K. 519.) M.

Koenen, Fr., Op. 40. **Venite adoremus.** Neue Folge. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen. IV. Abteilung: Muttergotteslieder, Lieder zu den Engeln und Heiligen, Lieder für die Abgestorbenen. Partitur 2.— (von 10 Expl. ab je ℳ 1.—.) (C.-V.-K. 845.) M.

Koenen, Fr., Op. 51. **Ave mater amabilis.** Sechs Marienlieder in leichter Ausführbarkeit f. 2 gleiche Stimmen mit Begleitung des Harmoniums oder der Orgel. Part. ℳ 1.—. Jede Stimme 15 ₰. (C.-V.-K. 1016.) L.

Koenen, Fr., Op. 60. **Ave maris stella.** Vierzehn Muttergotteslieder für Frauenchor. Part. ℳ 1.20; bei Abnahme von wenigstens 10 Expl. à 80 ₰. (Einzelstimmen zu diesem Opus sind nicht hergestellt worden.) (C.-V.-K. 1633.) L.

Menager, L., Op. 38. **Ave Maria!** Acht deutsche Gesänge zu Ehren der allerseligsten Gottesmutter für gem. Chor. Part. ℳ 1.—. Jede Stimme 30 ₰. (C.-V.-K. 1245.) L.

Molitor, J. B., Op. 26. Kirchliche Gesänge f. gem. Chor. III. Abteilung. **8 Magnificat** und **4 Marianische Schlussantiphonen.** Part. ℳ 1.60. Jede St. 30 ₰. (C.-V.-K. 1014.) L. bis m.

Molitor, J. B., Op. 27. **Sechs Marienlieder** f. gem. Chor. Part. ℳ 1.—. Jede Stimme 15 ₰. (C.-V.-K. 1026.) L.

Piel, P., Op. 3. **Marianische Antiphonen** f. 4-, 6- und 8 stimm. Männerchor. Part. ℳ 1.20. Jede Stimme 20 ₰. (C.-V.-K. 171.) M.

Piel, P., Op. 27. **Marianische Antiphonen** f. gem. Chor. Part. ℳ 1.—. Jede Stimme 15 ₰. (C.-V.-K. 671.) L.

Piel, P., Op. 44. **Gesänge** zu Ehren der allerseligsten Gottesmutter Maria. Für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. I. Abteilung. Part. ℳ 2.—. Stimmenheft, beide Stimmen enthaltend 30 ₰. (C.-V.-K. 893.) L.

— — II. Abteilung. Part. ℳ 2.50. Stimmenheft, beide Stimmen enthaltend, 30 ₰. (C.-V.-K. 893.) L.

Schiffels, Jos., Op. 18a. **Die vier Marianischen Antiphonen** f. 4 Männerstimmen. (Separat-Abdruck a. d. Votiv-Vesper vom allerh. Altars-Sakrament, Op. 18 desselben Komponisten.) 75 ₰, von 10 Exempl. ab je 50 ₰. L.

Schulz, Jos., Op. 1. **Quatuor Antiphonæ Marianæ** f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. ℳ 1.–. Jede Stimme 30 ₰. (C.-V.-K. 645.) L.

Seiler, Joh., Vollständige Maiandacht in frommen Liedern. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von Friedr. Koenen, mit Beiträgen von P. Piel, Fr. Witt und dem Herausgeber. Part. ℳ 2.—. Hierzu sind Stimmen nicht erschienen. (C.-V.-K. 422.) L. bis m.

Seiler, J., Fünf deutsche Lieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria. Entnommen aus „Vollständige Maiandacht". F. vierstimm. Männerchor. Part. ℳ 1.—. Jede Stimme 15 ₰. (C.-V.-K. 701.) L.

Stein, J., Op. 82. **Eine Andachtsstunde zur allerseligsten Jungfrau Maria** f. 3stimm. Frauen- oder Männerchor. Part. ℳ 1.20. Jede Stimme 25 ₰. (C.-V.-K. 1872.) L.

Strubel, J., Op. 40. **Vesperæ votivæ Beata Maria Virgine per annum.** Votiv-Vesper zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria. Nach dem römischen Vesperbuch f. vierstimm. gem. Chor. Part. ℳ 1.80. Jede Stimme 30 ₰. (C.-V.-K. 2142.) L.

Teresius a Sancta Maria, P. Ord. Carmelit discal., hundert Marienlieder, 3 stimm. 3. Aufl. Heft I. Part. (zugleich III. Stimme) ℳ 1.60; I./II. Stimme zusammen ℳ 1.—. Heft II: Part. (zugleich III. Stimme) ℳ 1.20; I./II. Stimme zusammen 80 ₰. (C.-V.-K. 721.) L.

Thiel, Karl, Op. 16. **Acht Mariengesänge** f. 4 stimm. gem. Chor. Part. ℳ 1.20. Jede Stimme 20 ₰. M.

Wiltberger, Aug., Op. 54. **Die marianischen Antiphonen** f. 4stimm. Männerchor. Part. 80 ₰. Jede Stimme 15 ₰. (C.-V.-K. 1796.) L.

Wiltberger Aug., Op. 57. **Votiv-Vesper** von der allerseligsten Jungfrau Maria f. 4stimm. Männerchor. ℳ 1.50. von 10 Exempl. ab je ℳ. 1.—. (C.-V.-K. 1793.) L.

Wiltberger, Aug., Op. 72. **„Ave Maria." Marienlieder** f. 3stimm. Frauen- oder Kinderchor mit Orgelbegleitung. Part. ℳ 2.—. Jede Stimme 25 ₰. L.

Witt, Franz, Op. 51 b. **Marianische Antiphonen** f. gem. Chor. Part. ℳ. 1.—. Jede Stimme 20 ₰. (C.-V.-K. 1223.) L. bis m.

Zimmermann, J., Op. 6. **Tagzeiten Unserer Lieben Frau von der unbefleckten Empfängnis.** Sieben Lieder f. 2stimm. Frauen- oder Kinderchor mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Part. ℳ 1.50. Singstimme (1. u. 2. Stimme zusammen) 20 ₰. (C.-V.-K. 1850.) L.

Lauretanische Litaneien

von Cohen, Eckert, Greith, Kœnen, Kœnig, Nekes, Piel, Pilland, Schenk, J. Stein, Aug. Wiltberger, Witt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

1898. **MUSICA SACRA.** Nr. 9.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Anzeige-Blatt

zu

1898. **MUSICA SACRA.** Nr. 10.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**,
zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Missa XIX
V vocum
in honorem Sancti Michaelis Archangeli.
Composuit **Michael Haller.**
Opus 71.
Partitur 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰.

Missa in honorem S. Joannis Baptistae
Praecursoris Domini.
Ad IV voces aequales.
Auctore **J. B. Molitor.** Op. 32.
Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Zur gefl. Nachricht,
dass die komplette Partitur von
Haberl's Liederrosenkranz
seit einigen Tagen fertig vorliegt.
Preis 2 ℳ 40 ₰. In Halbchagrinband 3 ℳ 20 ₰.
Die Stimmen hiezu sind in Vorbereitung, nötigenfalls können auch die Stimmen der 1. Auflage zu den meisten Liedern benützt werden.



Bitte zu verlangen,
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen Harmonium der Kirchen-Musik-Schule in Regensburg**, welcher gratis u. franko versendet wird.
(Preise von 270 bis 780 Mark.)

Kirchenmusikschule Regensburg,
Reichsstrasse L. 76.

J. Georg Boessenecker,
Verlag für
Cäcilianische Kirchenmusik
in Regensburg,
liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik**, versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Passende und sehr empfehlenswerte Musikalien
für das hohe Fronleichnamsfest.

Hanisch, Jos.,
XXX Hymni „Pange lingua"
pro tribus et quatuor vocibus virilibus.
(C. V. K. Nr. 1139.)
Partitur 1 ℳ 60 ₰. 3 Stimmenhefte à 40 ₰.

Haller, Michael, (Op. 59a.)
Hymni et Cantus
cultui Ss. Sacramenti servientes,
quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit. (C. V. K. Nr. 1999.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Zoller, Georg.
Acht „Pange lingua".
Für vierstimmigen gem. Chor.
Partitur Preis 1 ℳ.
4 Stimmenhefte à 20 ₰.

Haller, Michael, (Opus 50.)
Cantiones variæ de Ss. Sacramento.
Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante compos. (C. V. K. Nr. 1438.)
3. Auflage.
Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 60 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Zweistimmige Offertorien
mit obligater Orgelbegleitung.
II. Band.
Die Offertorien des Proprium de Tempore.
III. Heft.
(Vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfest incl.)
14 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, P. U. Kornmüller, P. Piel, J. Schildknecht, Edm. Schmid, Aug. Wiltberger.
Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Mitterer, Ignaz,
Sequentiæ summarum festivitatum
(„Victimae pasch.", „Veni s. Spiritus", „Lauda Sion")
una cum cantionibus aliquot pro invocatione Sancti Spiritus
ad 3, vel 4 aut 5 voces, teils für Männer-, teils für gem. Chor. (C. V. K. Nr. 763.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Renner, Jos., sen.,
Fronleichnamslieder:
in Festo Corporis Christi,
VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemnis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime.
Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung nebst den treffenden Responsorien.
(C. V. K. Nr. 738.) 4. Auflage. Partitur 1 ℳ. Singst. 40 ₰. Instrumentalst. 60 ₰.

Mohr, Jos.,
Kirchenlieder
aus den Gesangbüchern desselben Verfassers. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen.
Zweite, vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ 50 ₰.

Haller, Michael, (Opus 35.)
Coram Tabernaculo.
Gesänge zum allerheiligsten Sakrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.
(C. V. K. Nr. 1319.)
Partitur 1 ℳ 40 ₰. Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

Haller, Michael, (Op. 59b.)
Hymni et Cantus
cultui Ss. Sacramenti servientes,
quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit. (C. V. K. Nr. 1886.)
Partitur 90 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰.

Singenberger, Joh., (Op. 66.)
Die Gradualien und Sequenzen
für Pfingsten und Fronleichnamsfest
für gemischten Chor (a capella).
(C. V. K. Nr. 1746.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Maas, Th., (Opus 7.)
Laudes sacramentales.
IX Motetta ad IV et VI voces impares.
(C. V. K. Nr. 1542.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

Hamm, Karl, (Op. 12.)
VIII Moduli
ad benedictionem Ss. Sacramenti
quos 4 vocibus imparibus concinendos comp. K. H.
8 Segensgesänge (1. und 2. O salutaris hostia, 3. Panis angelicus, 4.—8. Tantum ergo) für vierstimmigen gemischten Chor.
(C. V. K. Nr. 1995.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Vesperæ
de SS. Eucharistiæ Sacramento.
Die Votivvespern vom Allerheiligsten Altarssakramente
nach dem römischen Vesperbuch
im Violinschlüssel mit weissen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen.
Volksausgabe.
Mit oberhirtlicher Approbation.
In Umschlag geheftet, **Preis 25 Pfg.**
12 Stück 2 ℳ 40 ₰.

Stehle, J. G. Ed.,
Lauda Sion Salvatorem!
Gesänge zur Verehrung des allerheiligsten Altarssakramentes
für drei- oder vierstimmige Frauenchöre.
16 Seit. 20 ₰. (Dutzendpreis 1 ℳ 80 ₰.)

Haagh, J., C. SS. R., (Opus 2.)

VIII Hymni Eucharistici

ad quatuor voces æquales. (C. V. K. Nr. 1095.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

Bill, Hans, (Op. 22a.)

2 Hymnen

für neunstimmige Blechmusik
(Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton Bombardon)
insbesondere für Prozessionen geeignet.

Partitur erschien nicht. — Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm. Preis à 6 ₰, alle 9 Stimmen zusammen 50 ₰. — Auf Wunsch werden solche auch auf Pappendeckel aufgezogen mit entsprechender höherer Berechnung geliefert.

Witt, Dr., Fr. X., (Op. 44.)

Lauda Sion

(12 Nummern) f. 3—8 Männerstimmen.
Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen existieren nicht dazu.

Mitterer, Ignaz, (Op. 32.)

IV Cantiones

in honorem Ss. Sacramenti
ad 4 voces concinentibus 4 trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt.
(C. V. K. Nr. 874.)
Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen 60 ₰.
4 Instrumentalstimmen 30 ₰.

Haller, Michael, (Op. 16.)

Laudes Eucharisticæ

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Prozessionibus servientes,
ad 4, 5 et 6 voces inaequales,
(cum trombonis ad libitum).
Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 399.)
Partitur 2 ℳ 60 ₰, Singstimmen 1 ℳ.
Instrumentalstimmen 40 ₰.

Haller, Michael, (Op. 63.)

XII ‚Pange lingua' et ‚Tantum ergo'

IV, V, VI, VII et VIII vocum.
Partitur 1 ℳ 4 Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Hanisch, Jos.,

XII Hymni „Pange lingua"

ad 4 et 5 voces impares.
Zweite Auflage.
Partitur 1 ℳ, Stimmen 1 ℳ.

Singenberger, Joh.,

Cantus sacri.

Acht leichte Segensgesänge
mit dem Psalm
„Laudate Dominum"
im VI. und VIII. Tone.
für 2 Stimmen (Sopran und Alt).
Mit Orgelbegleitung.
Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 12 ₰.

Processionale Romanum

sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 1891. 8°. 104 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.)
1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage, am Palmsonntag**, zur Ölweihe am **Gründonnerstag**, bei der **Karfreitagsprozession**, zur **Wasserweihe am Karsamstag**, am **Feste des heiligen Markus**, den drei Tagen der **Bittwoche** und dem **Fronleichnamsfeste** sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei vom hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam**, die Gesänge zum **feierlichen Empfang des Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium Chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den officiellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 11.

zur

MUSICA SACRA.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. Beilage Nr. 12.

zur

MUSICA SACRA.

Aus „Singenberger's Cäcilia".

Römisches Gradualbuch. Die wechselnden und ständigen Messgesänge des offiziellen Graduale Romanum mit deutscher Übersetzung der Rubriken und Texte. Ausgabe mit Choralnoten im Violinschlüssel auf fünf Linien, in der Tonlage der Orgelbegleitung zum Graduale Romanum. Preis 3 ℳ. Gebunden 4 ℳ 20 ₰.

Durch die Herausgabe dieses Buches hat sich die Firma Pustet den Dank aller Freunde des liturgischen Gesanges erworben. Als Haupthindernis für die Einführung des gregorianischen Choralgesanges wurde bis jetzt besonders die Thatsache angeführt, dass unsere Kirchensänger, und man darf beifügen, die meisten Organisten und noch mehr Organistinnen, die Choralschlüssel nicht zu lesen vermögen und sich mit der nötigen Transposition der Choralmelodien nicht zu helfen wissen. Hier sind nun die Choralnoten im Violinschlüssel, auf fünf Linien, und transponiert! Damit ist die Schwierigkeit des Notenlesens beseitigt. Von besonderem praktischen Werte aber, auch für solche Chöre, welche in lobenswerter Weise bis jetzt das Graduale Romanum benützen, ist die Beifügung der deutschen Übersetzung sämtlicher Gesangestexte und betr. Rubriken! Das Verständnis des zu singenden Textes ist die erste Bedingung zum richtigen Verständnis und guten Vortrage der Melodie. Über die Grundsätze, nach denen die Redaktion des Buches durchgeführt wurde, geben die auch in anderer Hinsicht lehrreichen Vorbemerkungen Aufschluss. Folgendes wird daraus die Leser besonders interessieren:

„Es sind nicht sämtliche Gesänge des vollständigen *Graduale Romanum* aufgenommen, sondern nur diejenigen der Sonn- und Festtage des ganzen Kirchenjahres und der Heiligenfeste, welche feierlich *(ritu duplici)* begangen werden; demnach sind die Messformularien der sogenannten einfachen oder halbfeierlichen Heiligenfeste *(ritus simplex* und *semiduplex)*, sowie der Werktage *(feriae)* während der Advent- und Fastenzeit übergangen worden. Diejenigen Ferien jedoch, die auf Zeiten des Kirchenjahres treffen, während welcher kein Heiligenfest gefeiert werden kann, z. B. während der Kar-, Oster- und Pfingstwoche, wurden aufgenommen, da an solchen Tagen auch in kleineren und überhaupt in Pfarrkirchen ein gesungenes Amt mit oder ohne Leviten notwendig werden kann.

Die vorliegende Ausgabe unterscheidet sich, wie schon aus dem Titel hervorgeht, von der Originalausgabe des *Graduale Romanum* durch Anwendung des Violinschlüssels auf fünf Linien und Versetzung der Melodien in die Tonlage, in welcher auch die Orgelbegleitung zum *Graduale Romanum* von Haberl-Hanisch-Quadflieg-Schildknecht steht, sowie mit Rücksicht darauf, dass alle Stimmgattungen in bequemer, weder die Stimm- noch die Sprechwerkzeuge hindernder Weise am Vortrage der Choralgesänge teilnehmen können. Überdies sind sämtliche Texte in möglichst wortgetreuer Übersetzung dem lateinischen Texte unterlegt, und auch die sogen. Rubriken (Vorschriften) in deutscher Sprache beigegeben.

Man wird nach dem Schlüssel und den Vorzeichen eine Note in Klammern finden. Dieselbe kann als Rezitationston gelten, wenn ein Gesangssatz, z. B. die Wiederholung des Introitus oder ein Teil des Graduale aus irgend einem Grunde nur rezitiert werden soll.

Wenn einsilbige, jedoch zu betonende Wörter, z. B. te, me, non und ähnliche in der Melodie nur mit einer einzigen Note versehen sind, so wurde der Vokal meistens fett gedruckt, damit die Sänger solche Wörter mehr betonen als z. B. die einsilbigen Wörter *de, in, ad, per.*

Bei den Gesängen zwischen Epistel und Evangelium, dem eigentlichen Graduale, wurde die Einrichtung getroffen, dass im sogenannten *Commune Sanctorum* (Formulare, welche vielen Festen gemeinsam sind) sämtliche Melodien des Graduale, sowie der doppelten und einfachen Alleluja mit ℣. vollständig zum Abdruck gelangten, während von den *Tractus* meist nur der letzte Vers mit der Melodie versehen ist, die vorhergehenden Verse jedoch nur mit der Rezitationsnote abgedruckt sind. Im *Proprium de Tempore* (Gesänge der Sonn- und Festtage während des Kirchenjahres), im *Proprium Sanctorum* (Gesänge für einzelne Heiligenfeste) und in der Abteilung der *Festa pro aliquibus locis* (Feste einzelner Orte und Diözesen) wurden auch Verse des Graduale, sowie der einfachen oder doppelten Alleluja — die *Alleluja* sind stets in Noten ausgesetzt — bloss mit der Rezitationsnote versehen. Folgen mehrere Verse nur mit der Rezitationsnote nacheinander, wie das bei den *Tractus* von grösserem Umfange der Fall ist, so wird vorausgesetzt, dass einer von Männerstimmen, ein anderer von Knabenstimmen, ein dritter vom Gesamtchor singend rezitiert werde. Es bleibt natürlich dem Chorregenten überlassen, in welcher Weise er eventuell auch solche mit Melodien versehene Texte in würdevoller und erbauender Abwechslung mit oder ohne Orgelbegleitung vortragen lassen will.

Wer sich mit der Rezitation der liturgischen Texte, welche in diesem römischen Gradualbuch vollständig enthalten sind, nicht befreunden kann, dem bleibt es unbenommen, durch wenige ausgewählte Sänger aus dem *Graduale Romanum* selbst die in vorliegender Ausgabe nur mit Rezitationston versehenen Texte mit den authentischen Melodien zur Ausführung bringen zu lassen.

. . . . . Wer übrigens bisher mit Erfolg die Gradualgesänge aus den typischen Originalausgaben mit den Schlüsseln und in der Schreibweise derselben geübt hat, möge bei dieser löblichen Gewohnheit bleiben, da sowohl das vollständige *Graduale Romanum* als auch der *Epitome ex Graduali Romano* und das *Compendium Gradualis et Missalis Romani* (selbstverständlich auch nach dem Erlöschen des 30jährigen, dem Regensburger Verleger durch den hl. Stuhl gewährten Privilegiums mit dem Jahre 1900) fortbestehen.

Möge auch dieser Versuch, die kirchlichen Gesangsweisen, welche der Chor beim heiligen Messopfer ausführen soll, immer populärer zu machen, zu den Erfolgen führen, die nach zahl-

reichen Zuschriften an die Verlagshandlung der offiziellen Choralbücher aus weiten Kreisen in Aussicht gestellt worden sind."

Eine zweite Ausgabe desselben Buches, mit gleicher Anlage und Einteilung, aber mit nur lateinischem Texte (also ohne Übersetzung) erschien unter dem Namen „*Enchiridion Gradualis*". Preis 2 ℳ 40 ₰. Gebunden 3 ℳ 50 ₰.

Ich kann nicht umhin, das „Römische Gradualbuch" unseren Chören und Chorregenten aufs wärmste zu empfehlen. Mögen sie alle an Hand dieses praktischen, auch typographisch prächtig ausgestatteten und billigen Buches dem Choral nun fortan die Pflege zu Teil werden lassen, welche seiner Bestimmung und dem Wunsche unserer hl. Kirche entspricht! J. Singenberger.

Singenberger, Joh., **Messe zu Ehren der hl. Familie.** Ausgabe A für 3 Männerstimmen (2 Ten. und Bass) mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰. Ausgabe B für drei Oberstimmen (2 Soprane und Alt). Partitur 1 ℳ 20 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

Über diese neue Messe schreibt Herr Dr. Fr. X. Haberl in der „Musica sacra": „Sie eignet sich trefflich für Frauenchöre, klingt frisch und abwechslungsreich, und stellt an den Organisten nur bescheidene Ansprüche, ohne in Monotonie zu verfallen."

Im „Herold des Glaubens" (St. Louis), schreibt P. R. F., O. F. M., über die Messe: „Vorliegende Messe ist Ausgabe B einer sehr schön gearbeiteten, prächtigen Wechsel zwischen homophoner und polyphoner Schreibart bietenden Messkomposition des verehrten Präsidenten des Amerikanischen Cäcilien-Vereins. Die ganze Komposition atmet Würde und Noblesse. Stimmführung und Textdeklamation sind musterhaft. Die Singstimmen, an welche grosse Anforderungen nicht gestellt sind, sind sehr flüssig geschrieben und in Folge dessen sehr sanglich und wirklich leicht ausführbar. Durch eine schöne, stellenweise recht schwungvolle Orgelbegleitung, die die Ausführung der Komposition noch erleichtert, hat der Komponist ein angenehm wirkendes Ensemble geschaffen, zuweilen unterbrochen durch kurze *a-capella*-Sätze, die sich stets zu einer effektvollen Wiedergabe des liturgischen Textes gestalten. Auch der bunte Wechsel zwischen ein-, zwei- und dreistimmigen Sätzen, sowie die Kürze und Knappheit der Messe berühren recht angenehm.

Die Mühe des fleissigen Studiums dieses neuen Singenberger'schen Opus wird sich durch Erfolg bei den Aufführungen reichlich lohnen. Darum sei sie allen Kinder- und Jungfrauenchören, besonders auch den weiblichen Instituten und Genossenschaften aufs wärmste empfohlen!

Ausgabe A dieser Messe ist für drei Männerstimmen; Ausgabe C für vierstimmigen gemischten Chor ist in Vorbereitung. Auch diese beiden Ausgaben dürften wohl von allen kirchlichen Chören mit Freuden begrüsst werden."

Im Cincinnati-Volksfreund: „An Messen für drei Oberstimmen mit obligater Orgelbegleitung, wie sie meistens in Frauenklöstern und Damenpensionaten gebraucht werden, ist unsere kirchliche Musiklitteratur nicht allzu reich. Es ist schwierig, schön und klangvoll, ohne dabei langweilig zu werden, für eine derartige Zusammensetzung der Stimmen zu komponieren. Professor Singenberger hat in seiner bekannten Meisterschaft diese Messe nicht blos interessant geschrieben, sondern hat auch seinen Tönen neben echt kirchlichem Klange eine Wärme und überaus zarte Anmut mitgegeben, die diese Komposition würdig an die Seite seiner besten kirchlichen Tonwerke stellt und ihr einen Platz in der ersten Reihe der lieblichsten Kompositionen der Neuzeit sichert. Mögen recht viele Damenchöre diese Messe in ihr Repertoir aufnehmen! Dieselbe Komposition wird auch in einem Arrangement für vier gemischte Stimmen und auch für Männerchor bearbeitet erscheinen. (H. Tappert.)

Die „Katholische Volksschule" enthält folgende Besprechung Pustet'scher Kirchenmusikalien:

Kyriale Romanum sive Cantiones missae communes pro diversitate temporis et festorum per annum excerptae ex Graduali Romano, quod curavit S. R. C. Preis gebunden 74 ₰ und **„Die gewöhnlichen Messgesänge des Graduale Romanum"** (Kyriale Romanum). Preis gebunden 85 ₰.

Es handelt sich hier um eine ganz neue Doppelausgabe des Ordinarium Missae. Beide Ausgaben haben das gemein, dass überall die Choralgesänge des Ordinarium in Choralnoten mit Violinschlüssel auf 5 Linien dargestellt sind. Ferner sind die Gesänge, soweit es eben praktisch erschien, mit Anwendung der Versetzungszeichen in eine für die wirkliche Ausführung passende Tonlage versetzt. Zu Anfang der einzelnen Tonsätze steht eine Note in Klammer, auf welcher eine eventuell zu singende Recitation stattfinden kann. Da leider, wie die Erfahrung bestätiget, die Mehrzahl der Sänger im Violinschlüssel unterrichtet und in der fixen Tonhöhe der Instrumente erzogen wird, so wird durch diese Ausgabe das letzte Hindernis beseitiget, welches viele Sänger, Chorregenten und Organisten abhielt, dem altehrwürdigen Choral die gebührende Aufmerksamkeit zu schenken. Die erste der obengenannten zwei Ausgaben hat nur lateinischen Text für jene Länder, welche einer deutschen Übersetzung der Texte und Rubriken entbehren wollen und können. Die zweite Ausgabe mit dem Titel: „Die gewöhnlichen Messgesänge des Graduale Romanum" unterscheidet sich von der ersten nur durch die deutsche Übersetzung der liturgischen Texte und Rubriken. Für Laienchorregenten in unseren Gegenden wäre also die zweite Ausgabe zu empfehlen. Möchten durch diese praktische Publikation unsere Chorregenten ermuntert werden, den Choral eifriger zu pflegen! M. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 13.

zur

MUSICA SACRA.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

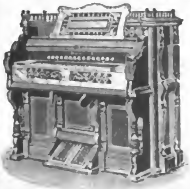
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 14.

zur

MUSICA SACRA.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Bitte zu verlangen:
Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. Dr. Fr. X. Haberl, Direktor.

J. Georg Boessenecker,

Verlag für
Cäcilianische Kirchenmusik
in Regensburg,
liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik,** versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Zur gefl. Kenntnis.

dass Singstimmen zu **Greith op. 16, Missa in hon. S. Josephi ad 4 voces impares** wieder neu aufgelegt und zum Preise von à 20 Pfennig zu beziehen sind.

Regensburg. Friedrich Pustet.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

Missa

in honorem S. Sigismundi
patroni ecclesiae cathedralis Plocensis
ad quatuor voces aequales (viriles) comitante organo.
Auctore **Eug. Gruberski.**
Partitur 1 ℳ 60 ₰. 4 Stimmen à 15 ₰.

Soeben erschien eine neue Auflage von

Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani

concinnatum ex Editionibus typicis cura et auctoritate S. Rit. Congreg. publicatis.
Cum Privilegio.
Editio secunda stereotypica.
In Schwarzdruck. 1898. kl. 8°. XIV und 834 S. 3 ℳ 80 ₰. In Halbchagrinband mit rotem Schnitt 5 ℳ 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Litteraturblatt zum Magazin für Pädagogik 1898 No. 3.

Stehle, J. G. Ed., Domkapellmeister. **Preismesse „Salve Regina"** für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bass (ad lib.) und Begleitung der Orgel. Achte, unveränderte Aufl. (C.-V.-K. Nr. 272.) Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 50 ₰.

Diese allbekannte, über Motive der Marianischen Antiphone (d fis a h a) gearbeitete und preisgekrönte Messe wurde bei ihrem ersten Erscheinen (i. J. 1868 oder 1869) mit allgemeinem Beifalle aufgenommen und hat sich bis jetzt auf dem Repertoir unserer Chöre erhalten. Und wenn nun sogar eine achte Auflage nötig geworden, so ist damit der Beweis von der fortgesetzten Nachfrage nach der schönen Komposition geliefert. Der Hinweis auf solche Thatsachen enthebt den Rez. aller weiteren Anpreisungen. Was der Festmesse besonders eine lange Zukunft sichern dürfte, das ist ausser ihrer vorzüglichen Wirkung ihre äussere Einrichtung, wornach sie eine zweistimmige (Discant und Alt), eine dreistimmige (Discant, Alt und Bass) und eine vierstimmige Ausführung zulässt. J. G. M.

Aus der Kremser Zeitung 1897 vom 12. Dez.

Haller, M., Op. 68a. **In sepultura Adultorum.** Liturgische Gesänge beim Begräbnisse Erwachsener für 4-, 5- und 6 gemischte Stimmen mit beliebiger Begleitung eines Posaunenchores. Partitur 1 ℳ, St. 96 ₰.

In vorliegendem Werkchen hat Meister Haller alle jene Gesänge zusammengestellt, welche bei einem feierlichen Begräbnisse nach Vorschrift der Kirche zu singen sind, und zwar: 1. De profundis; 2. Miserere; 3. Antiphona „In Paradisum"; 4. Canticum Zachariae. Die Wirkung der einfachen, aber meisterhaften Komposition wird durch Beigabe des Posaunenchores noch erhöht; in Ermanglung von Posaunen können auch andere Blechinstrumente gewählt werden, die zu dem Klangcharakter der Posaunen passen. Unseres Wissens existiert gegenwärtig keine zweite Sammlung, die in gleich einfacher und meisterhafter Weise diesem Teile der Liturgie gerecht wird. Möge das neueste Werk des Altmeisters Haller aber auch entsprechende Verbreitung finden!

Aus den Schweizer Pädagogischen Blättern 1898. Heft 12.

Römisches Gradualbuch. Preis geb. 4 ℳ 20 ₰.

Da ist es nun, das vielbegehrte, heissersehnte Graduale Romanum, das die Rubriken deutsch und die Gesangstexte mit interlinarischer deutscher Übersetzung enthält. Die Melodien sind alle im Violinschlüssel und in gleicher Tonhöhe notiert, wie sie sich in den Begleitungswerken von Haberl-Hanisch-Quadflieg-Schildknecht finden. Die Graduale und Alleluja des Commune Sanctorum sowie alle Introiten, Sequenzen, Offertorien und Communiones sind vollständig gegeben, während bei den Traktus je ein Vers zum Singen und je zwei Verse zum Recitieren eingerichtet sind, ebenso sind die eigentlichen Gradualien, sowie die Alleluja-Versikel ausserhalb des Commune Sanct. teilweise nur zum Recitieren notiert. Bei den ausgeschriebenen Gesängen ist zudem der zum Recitieren geeignete Ton in Klammern angegeben. Dr. Haberl schickt dem Buche ein erläuterndes Vorwort voraus, das zur Lektüre empfohlen sei. In einer nächsten Auflage dürfte die wörtliche Übersetzung der lateinischen Vorrede des Graduale Romanum beigefügt werden.

Unzweifelhaft wird das neue römische Gradualbuch rasch eine grosse Verbreitung erlangen und ist es nur zu wünschen, dass es die chorale Ausführung der wechselnden Gesänge mächtig fördern, die bloss recitierten Introiten, Gradualien und Communiones, sowie die Falsobordone-Schablonen-Introiten zurückdrängen möge.

J. Schildknecht.

Aus dem deutschen Volksblatt 1898. Nr. 133.

Rathgeber, Georg, **Missa pro defunctis,** für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung komponiert. Op. 18. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Nach ganz kurzer Frist lässt hier der produktive Komponist seinem Requiem in Es-dur für 4 Männerstimmen und Orgel (opus 14, besprochen im „Deutschen Volksblatt" gegen das Ende des vorigen Jahres) in der gleichen Besetzung eine weitere Missa pro defunctis in D-moll folgen, die ihres musikalischen Gehaltes und ihres strengkirchlichen Charakters wegen ebenfalls warm empfohlen zu werden verdient, und welcher Seminar-, Konvikts- und sonstige Anstaltschöre insbesondere auch die musikalischen Leiter der Lehrerkonferenzen ihre Aufmerksamkeit zuwenden sollten. In ihr stellt der Autor an das Können der Sänger und namentlich auch an die Tonhöhe des ersten Tenors bescheidenere Anforderungen als in seinem opus 14. Mit dieser Bemerkung möchte indessen Rezensent die Komposition keineswegs der Kategorie der „leicht ausführbaren" zuweisen; die rhythmisch-melodische Ausgestaltung der einzelnen Singstimmen auch in den homophon geschriebenen Abschnitten, dann die da und dort eingestreuten künstlichen Imitationen (selbst Kanons) setzen bei den Sängern immerhin einen gewissen Grad von Schulung und Übung voraus. Statt die Worte der Sequenz „Dies irae" in Musik zu setzen, unterlegte der Komponist den Versen 1, 2, 3, 18 und 19 dieses Chorals eine vierstimmige Orgelbegleitung. Im Offertorium wird der Versikel „Hostias et preces" bis zum „Quam olim Abrahae" unter Abspielung untersetzter leiser Orgelharmonien rezitiert. Ein sehr feierliches „Libera" mit vollständigem Texte bildet diesmal den Schluss der schönen Trauermesse. Zwei nach der Korrektur stehen gebliebene Verstösse gegen den reinen Satz (in Takt 2 des Christe eleison und in Takt 13/14 des Traktus) wird der Dirigent zu verbessern verstehen.

M.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Aus der Elsässer kathol. Schulzeitung 1898 Nr. 8.

Haller, M., Op. 63. **XII Pange lingua** und **Tantum ergo** zu 4, 5, 6, 7, 8 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ, St. à 30 ₰.

Für schwächere Chöre, die bei einer feierlichen Gelegenheit mal was ausserordentliches leisten möchten, sehr geeignet. Einige Nummern sind mittelschwer. Anschaffen!

Mitterer, Ign., **Missa in laudem et adorationem SS. Nominis Jesu**, für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 654.) Part. 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Während die vorige Komposition sowohl von Kinder- als auch von Männerstimmen ausgeführt werden kann, eignet sich letztere nicht zur Besetzung mit Sopran und Alt. Ein- und zweistimmige Sätze wechseln ab, manche Stellen sind dreistimmig; die Orgelbegleitung ist leicht, wie auch die ganze Komposition an die Sänger keine grossen Anforderungen stellt. Ein Beweis für ihre grosse Brauchbarkeit sind die drei aufeinander folgenden neuen Auflagen dieser Messe.

Perosi, L., **Missa in hon. Beati Ambrosii**, für 2 gleiche St. mit Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2004.) Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 20 ₰.

Im Stile der Meister des 16. Jahrh. Vorzügliche Sangbarkeit der Stimmen, dabei nur mittelschwer. Die einzige Schwierigkeit dürfte für den Neuling der Alla breve-Takt bilden.

Schmidt, Fr., **Sechzehn kirchl. Gesänge versch. Inhalts** für 4-, 5- und 8 stimm. gem. Chor. (C.-V.-K. Nr. 612 und 2032.) Part. 2 ℳ 40 ₰, St. 80 ₰.

Inhalt: Ave Maria, O bone Jesu, Pange lingua, Ave Verum, Panis angelicus, Magnificat, Laudate Dominum, Tu es Petrus, etc. Das ist echte Kirchenmusik! So würde Palestrina es auch geschrieben haben. Jedoch nur durch geschulte Chöre ausführbar. Nur einzelne Nummern leicht oder mittelschwer.

Aus dem Donauwörther katholischen Litteraturblatt 1898 Nr. 5.

Haller, M., Op. 66a. **Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.** 15 Lieder zu 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Part. 1 ℳ, St. à 40 ₰.

Meister Haller hat mit diesen Liedern einen kostbaren Schatz geboten, welcher zur Verherrlichung des göttlichen Herzens Jesu die weiteste Verbreitung finden möge. Die kindliche Einfachheit der Melodien mit der ganz zu demselben passenden Stimmführung der Begleitung und die schönen Texte machen einen unsagbar rührenden Eindruck auf das Gemüt. Diese Gesänge (9 für eine, 4 für zwei und 2 für drei Stimmen) können sehr gute Verwendung finden für Herz-Jesu-Andachten, in der Fronleichnamszeit u. s. w.

Durch den Sekretär der Kirchenmusikschule in Regensburg können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **Palestrina Giov. Pierluigi da.** Einzelstimmen zur 6stimmigen Messe „Ecce ego Joannes" (Violinschlüssel mit Atemzeichen etc.) in beliebiger Anzahl, franko **à 30 Pf.**
4. **Palestrina.** Partitur der Missa „Papae Marcelli" mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl, Einzelabdruck aus dem 11. Band der Gesamtausgabe, franko **à 3 Mk.** Stimmen im Violinschlüssel **à 30 Pf.**
5. **Palestrina.** Partitur der 6stimm. Messe „Tu es Petrus" aus der Gesamtausgabe einzeln franko **à 3 Mk.** Einzelstimmen in Violinschlüssel mit Atem- und Vortragszeichen **à 30 Pf.**
6. **Einzelstimmen** zur 5stimmigen Messe „Dilexi quoniam" **à 30 Pf.**
7. **Zwölf Exemplare** von **Raphaels Cäcilia**, Originalholzschnitt von Breud'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
8. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und Orlando di Lasso, speziell dessen Magnum opus.** Ungebund. **à 10 Mk.** Gebunden **à 12 Mk.**
9. **Überlebensgrosse Porträtbüste von Palestrina und Orlando à 20 Mk.** incl. Kosten für Verpackung und Kiste bei Rücksendung der letzteren.

Adresse: **Sekretär der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 15.

zur

MUSICA SACRA.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Katholisches Litteraturblatt, 1898 Nr. 2.

Schildknecht, Joseph, Op. 19. **178 Kadenzen für die Orgel zum Gebrauche beim Rezitieren.** (C.-V.-K. Nr. 1531.) ℳ 1,60.

Wenn es bei liturgisch vollständigem Gottesdienste nicht möglich ist, alles zu singen, so kommt man in die Lage, einen Teil des Textes rezitieren zu müssen. Die vorliegenden „Kadenzen" haben nun den Zweck, eine würdige Begleitung hierzu zu bieten. Dem Verfasser ist dieses mit seiner Komposition, deren Modulationen, nebenbei gesagt, tadellos sind, auch vollständig gelungen. Das Vorwort des Komponisten gibt eine Anweisung für das schöne Rezitieren der Texte. Das Werk erhielt schon 1891 eine warme Empfehlung seitens des hochwürdigen Herrn Kanonikus Walter in Solothurn. Dass der praktische Wert dieser Arbeit erkannt wird, beweist deren weite Verbreitung, die schon eine zweite Auflage nötig machte.

Kollmann-Donauwörth.

Aus dem Donauwörther katholischen Litteraturblatt 1898 Nr. 5.

Rathgeber, G., Op. 15. **Missa in hon. Sancti Georgii.** Für 4 stimm. Männerchor. (C.-V.-K. Nr. 2145.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰.

Der Autor hat mit dieser liturgisch korrekt angelegten, wirksamen und nicht schweren Komposition eine für Männerchöre empfehlenswerte Messe geschaffen. Der Wechsel von zwei- und dreistimmigen mit den vierstimmigen Sätzen bietet Abwechslung und Ruhe für die Sänger. Der Rhythmus bei einigen Stellen wäre verbesserungsfähig.

Kirchenmusikalische Novität.

Sehr leichte

Messe zu Ehren des heiligen Geistes,

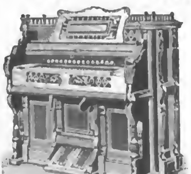
für 2 Kinderstimmen (auch für 3 oder 4 gemischte Stimmen ausführbar)

mit Orgelbegleitung.

Von **Joh. Singenberger.**

Preis der Partitur 1 ℳ. Jede Singstimme 12 ₰.

Diese Messe wurde schon vor einigen Jahren für die vielen Missionskirchen in den Vereinigten Staaten geschrieben, in denen man schon froh ist, überhaupt eine so leichte Messe singen zu können. Daraus erkläre man sich die allerdings äusserst einfache Schreibweise, den bescheidenen Tonumfang, die häufigen Melodiewiederholungen und — manche rhythmische Unvollkommenheit. Übrigens lehrt die tagtägliche Erfahrung, dass es auch anderwärts derartig bescheidene Chorverhältnisse gibt, wo man zu dem allerleichtesten greifen muss! Ein kindlich frommer Vortrag wird ersetzen, was der Komposition an künstlerischem Werte abgeht.



Bitte zu verlangen:

Katalog über die preiswürdigen amerikanischen

Smith- und Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 270 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Der H. H. Stiftskapellmeister Haller erklärte unt. 28. Dez. 1896: **Die Packard'schen Harmonium, welche durch die hiesige Kirchenmusikschule verbreitet werden, sind ganz vorzügliche Instrumente, die sich besonders durch ihre herrliche Tonfülle und Klangfarbe vor allen anderen Fabrikaten auszeichnen und daher bestens empfohlen zu werden verdienen.** **Mich. Haller,** Inspektor.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule hochachtungsvoll entgegen

Regensburg. **Dr. Fr. X. Haberl,** Direktor.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** zur **MUSICA SACRA.** Nr. 16.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Regensburger Marienkalender für 1899.

Vierunddreissigster Jahrgang.

Preis 50 Pfennige.

Der **Regensburger Marienkalender für das Jahr 1899** ist in schöner Ausstattung und mit gediegenem Inhalt nun erschienen. Wie immer ist das sorgfältig revidierte **Kalendarium** durch wörtliche und bildliche Darstellung von **12 Marien-Wallfahrtsorten** ausgezeichnet, dem ein schöner **Neujahrsgruss** und die Ansprache des hochw. P. Hammerstein, P. d. G. J., folgt. Die **Jahresrundschau** von Heinr. Keiter befestigt die hauptsächlichsten Weltereignisse der letzten 12 Monate im Gedächtnisse der Leser, und nun findet sich ein in **prächtigem Farbendruck** ausgeführtes Bild von Schmalzl eingeschaltet, dessen Betrachtung Auge und Herz erfreut. Die Reihe der Erzählungen eröffnet Otto v. Schaching mit einer Episode aus dem Bauernkriege, unter dem Titel: **der Bauernkönig.** Dieser folgen Erzählungen von P. Coloma, S. J., Joseph Wichner, Antonie Haupt, Arthur Achleitner, Ida Hellinghaus, Rauchenegger, Karl May und Otto Anthes, jede derselben reich illustriert. Eingeschaltet ist ein weiteres **Farbendruckbild** von P. Wagner, sowie für alle Länder, Österreich ausgenommen, der beliebte **Wandkalender.** Die Anhangbogen enthalten Stoff für nützliche Anwendung, so dass auch in dieser Beziehung reichliche Abwechslung geboten ist, und alle Veranlassung besteht, den neuen Jahrgang des ältesten aller Marienkalender wieder bestens zu empfehlen.

Aus dem deutschen Volksblatt 1898 Nr. 181.

Molitor, J. B., **Missa in hon. S. Joannis Baptistae** ad 4 voces aequales. Opus 32. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

— — **Cantus sacri** ad quatuor voces aequales. Opus 33. Partitur (112 S. in Quart) 4 ℳ 80 ₰, Stimmen (jede 47 S.) à 1 ℳ 80 ₰.

Nach längerer Pause hat unser Landsmann, der Leitmeritzer Domkapellmeister J. B. Molitor, der, wie bekannt, durch Edition würdig gehaltener leichter Kirchenkompositionen auch den schwächeren (gemischten) Chören die praktische Beteiligung an der Reform der Kirchenmusik ermöglichte, wiederum zur Feder gegriffen, diesmal das wirkliche Bedürfnis wenig geübter Männerchöre ins Auge fassend, welche den mehrstimmigen liturgischen Gesang pflegen wollen. Opus 32, die von ihm zu Ehren seines Namenspatrons durchaus im homophonen Stile geschriebene Messe in F-dur, zählt zu den leichtesten vierstimmigen Männermessen. Sie bietet noch weniger Schwierigkeiten als die beiden vielgesungenen A. Wiltbergerschen Land-Männermessen Opus 17 und 28, und sollen namentlich die Chöre ohne hohe Tenore auf sie aufmerksam gemacht sein (die Oberstimme erhebt sich nicht über das eingestrichene f). Die für solche Kompositionen immer wünschenswerte Kürze erzielte der Autor durch Vermeidung aller Textwiederholungen und durch Anwendung der harmonischen Rezitation an drei Stellen des Credo. Bei aller Einfachheit und Fasslichkeit der Molitorschen Musik in Melodie, Harmonie und rhythmischer Bewegung macht die Messe durchweg einen kirchlich-würdigen Eindruck. Nicht weniger empfehlenswert findet Rezensent Molitors Opus 33, eine Sammlung von 110 liturgischen vierstimmigen Männergesängen auf die verschiedenen kirchlichen Feste. Die reichhaltige praktische Zusammenstellung bietet: Asperges me und Vidi aquam, 4 Pange lingua und 11 andere Sakramentslieder, 57 Offertorien, die vier marianischen Schlussantiphonen und noch vier weitere Gesänge zur allerseligsten Jungfrau Maria, die Chorgesänge zur Matthäus- und Johannespassion, sechs Karfreitagsgesänge, die Litanei vom Herzen Jesu, vier liturg. Grabgesänge u. a. m. 81 Nummern sind Kompositionen des Herausgebers, die übrigen tragen teils den Namen früherer Komponisten (Casciolini, Durante, Martini, V. Ruffo, Ett, Aiblinger, P. de Doss, Witt) an der Stirne, teils stammen sie von noch lebenden Autoren (Dr. Ahle, Kornmüller, P. Gregor Molitor, Piel, Stehle, Thielen, A. Wiltberger). Nur einfache, leicht ausführbare, die Andacht fördernde Gesänge haben Aufnahme gefunden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 17.

zur

MUSICA SACRA.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 18.

zur

MUSICA SACRA.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Verlag von **Otto Forberg** (vormals Thiemer's Verlag) in Leipzig.

Soeben ist erschienen:

Messe

für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung

von

Jos. Rheinberger.

Opus 190.

Partitur und Stimmen (jede 50 ₰) 6 ℳ 75 ₰.

Früher erschienen:

Jos. Rheinberger, Op. 155. **Messe.** (Reginae St. Rosarii). Für 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegleitung. (Leicht ausführbar.) Partitur und Stimmen (jede 50 ₰) 5 ℳ.

— — Op. 187. **Missa.** (Sincere in memoriam.) Für 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen (jede 50 ₰) 5 ℳ.

Habelschwerdt, Verlag von **J. Frankes** Buchhandlung (J. Wolf), zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Kothe, Wilh., Kgl. Musikdir. u. Seminar-Oberlehrer, **Auswahl von kurzen, sehr leicht ausführbaren Orgelstücken,** (Vor-, Nach- u. Strophenzwischenspielen) zum Gebrauch beim öffentl. Gottesdienste, sowie beim Unterricht im Orgelspiel, insbesondere in Präparandien u. Lehrerseminaren.

Heft I: 100 Orgelsätze in den mit C-dur nächst verwandten Tonarten. Preis 1 ℳ.

Heft II: 110 Orgelsätze in den entfernteren Dur- und Molltonarten. Preis 1 ℳ.

Die Sammlung, deren einzelne Nummern sämtlich mit genauem **Finger- und Fusssatze** versehen sind, erfreut sich mit Bezug auf ihren musikalischen Wert und ihre praktische Brauchbarkeit seitens anerkannt kirchenmusikalischer Autoritäten einer **durchaus günstigen Beurteilung.**

J. Georg Boessenecker,

Verlag für
Cäcilianische Kirchenmusik
in Regensburg,
liefert prompt und billigst **alle kathol. Kirchenmusik,** versendet Kataloge gratis und führt ausgiebige Ansichtssendungen überallhin bereitwilligst aus.

Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novität!

Missa

in honorem Ss. Trinitatis

ad tres voces æquales
(Cantum I et II, Altum)
comitante Organo.
Auctore **Ludovico Ebner.** Op. 44.
Partitur 1 ℳ 50 ₰. — 3 Stimmen à 24 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenoffizium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1886. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und **Magnificat** auf das **Weihnachts-**, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrtsfest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ, St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ, St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden: Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Soeben ist erschienen:

Officium Festorum Nativitatis et Epiphaniæ Domini

eorumque **Octavarum** necnon **Festorum** eo tempore **occurrentium** ex Breviario et Missali Romano pro majori recitantium commoditate digestum. Cum Approbatione etc. 1899. 18°. 276 pag. Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, in biegbarem Schafledereinband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰.

— — „ ebenso gebunden, jedoch mit Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰.

In gleich schöner, reich illustrierter Taschenausgabe wie das früher erschienene Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae liegt hier ein ausserordentlich bequemes praktisches Vade mecum für die hl. Weihnachts- und Epiphanie-Zeit vor, welches nicht nur die in diese Zeit fallenden Fest-Officien sondern auch deren Messen so vollständig enthält, dass hiedurch während derselben dem Priester das Brevier entbehrlich wird, und der lateinkundige Laie oder angehende Kleriker darin auch die unverkürzten Texte der treffenden Messgebete findet, wie sie ihm kein ähnlicher Auszug aus beiden Büchern bisher geboten hat. Es sind hier alle neuesten Änderungen in den Rubriken etc. nach den letzten Korrekturen der hl. Riten-Kongregation genau berücksichtigt worden.

Der Vorstand des Kirchenbauvereins St. Cäcilia (a. V.)

(**Dr. Kagerer**, Prälat, Dompropst, I. Vorsitzender. **Karl Pustet**, Kgl. Kommerzienrat, II. Vorsitzender. **Dr. Haberl**, Direktor, I. Schriftführer. **Fritz Pustet, jun.**, Buchhändler, II. Schriftführer. **Al. Trissl**, bischöfl. Administrator, I. Kassier. **Heinrich Pawelek**, Buchhändler, II. Kassier. **Johann Arnold**, Kaminkehrermeister, bürg. Magistratsrat. **Eugen Gschwendtner**, Seifenfabrikant, bürg. Magistratsrat. **Heinrich Freiherr von Aufsess**, fürstl. Domänenrat. **Fr. X. Lechner**, Kgl. Landgerichtsrat. **Math. Bolland**, Rentier, bürg. Magistratsrat. **Fr. Niedermayer**, Kgl. Regierungs- und Kreisbauamts-Assessor)

erliess einen Aufruf zum Bau einer römisch-katholischen Kirche im Ostenviertel von Regensburg (neben der Kirchenmusikschule) aus welchem nachfolgende Sätze auch den Lesern der *Musica sacra* Veranlassung zur Werbung für die Mitgliedschaft sein mögen:

„Es hat sich mit Gutheissung unseres Hochwürdigsten Herrn Bischofs in den jüngsten Monaten ein Kirchenbauverein St. Cäcilia mit der Aufgabe gebildet, die noch fehlenden Mittel durch Sammlung von Beiträgen aufzubringen. Der Verein hat durch Beschluss des Kgl. Landgerichtes Regensburg vom 15. Juli l. Js. die staatliche Anerkennung erhalten. — Wir wenden uns deswegen nun an alle Katholiken mit der dringenden Bitte, unserm Vereine beitreten und das zur Ehre Gottes und zum Heile und Besten unserer Stadt begonnene Werk durch Schankungen, Legate und Beiträge, seien es einmalige oder jährliche oder monatliche, unterstützen und fördern zu wollen. Jedermann kann durch Entrichtung eines monatlichen Beitrages von mindestens 20 ₰ Mitglied unseres Vereins werden. Darum soll niemand bei diesem frommen Unternehmen fehlen, jeder soll seinen Teil daran haben. Auch die kleinste Gabe wird dankbarst angenommen als Baustein zu Gottes neuem Tempel.

Wir sind voll der Zuversicht, dass das Werk, das wir beginnen, von allen Seiten, namentlich auch von Seiten der vorgesetzten Behörden und Stellen die notwendige Förderung und Unterstützung finden werde, und dass ihm recht viele opferwillige Gönner und Wohlthäter erstehen werden. Je reichlicher die Gaben fliessen, desto rascher wird St. Cäciliens-Kirche sich erheben zur Zierde und zum Schmucke, aber auch zum Segen nicht bloss des Stadtteiles, für den zunächst sie gebaut wird, sondern der ganzen Stadt.

Um Verbreitung dieses Aufrufes und Sammlung von Mitgliedern wird dringend gebeten.“

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 19.

zur

MUSICA SACRA.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

1898. **Beilage** Nr. 20.

zur

MUSICA SACRA.

Bekanntmachung.

Bei der K. Kapellstiftung ist die Stelle eines

Kapellsängers (Tenoristen)

mit 696 ℳ Jahresgehalt und beiläufig 200 ℳ unständigen Bezügen, deren wirklicher Anfall nicht garantiert wird, erledigt.

Die Stelle wird in jederzeit widerruflicher Weise übertragen und begründet einen Anspruch auf Alimentation, Pension oder Sustentation nicht.

Zum Erwerb von Nebenverdiensten wird die dienstliche Bewilligung erteilt werden.

Gesuche sind

binnen 14 Tagen

hierorts einzureichen und zu belegen mit: **Heimatschein, Geburts- und Tauf-, Familienstands-, distriktspolizeilich bestätigtem Leumunds- und Vermögens-Zeugnisse, amtsärztlichem Gesundheitszeugnisse,** sowie dem Nachweise über **Militärpflichterfüllung** und der **notwendigen Fertigkeit.**

Nur solche Bewerber, die über eine hohe Stimmlage, sowie über gute Treffsicherheit verfügen und würdig sind, finden Berücksichtigung.

Die Bewerber haben ihre musikalische Befähigung durch eine vor Professoren der K. Akademie der Tonkunst in München abzulegende Prüfung, deren Termin später bekannt gegeben wird, nachzuweisen.

Vom 1. Januar 1900 an ist eine Aufbesserung der Gehaltsbezüge des Kapell-Chorpersonals in Aussicht genommen.

Altötting, den 8. Dezember 1898.

K. Kapellstiftungsadministration.

Hauth.

(Aus dem Wiener Diözesanblatt 1898 Nr. 20.)

Römisches Gradualbuch etc.

Ausgabe mit Choralnoten im Violinschlüssel auf fünf Linien.

In dem Erlass des fürsterzbischöflichen Ordinariates vom 24. August 1898, Z. 8328, Diözesanblatt Nr. 17, Seite 194, betreffend die Regenschori und Organisten der Erzdiözese Wien, wird in der Instruktion für die Regenschori in Punkt 4 auf das Diözesan-Direktorium und das *Graduale Romanum* hingewiesen, welche dem Regenschori in Bezug auf die Texte der an den einzelnen Festen zur Aufführung zulässigen Tonstücke Führer sein sollen und deshalb auch aus dem Kirchenvermögen dem Regenschori beigestellt werden dürfen.

Die im Bezuge auf die Ausgaben der liturgischen Bücher bekannte Firma von **Friedr. Pustet in Regensburg** hat nun in letzter Zeit eine vorzügliche Arbeit des bekannten Verfassers des *„Magister choralis“* Fr. X. Haberl, herausgegeben, welche sich zur Anschaffung für die Kirchenchöre zu dem vom fürsterzbischöflichen Ordinariate erwünschten Zwecke ausserordentlich eignet. Haberl hat zunächst aus dem *Graduale Romanum* nur jene, aber auch alle jene Gesänge herausgezogen, welche in Pfarr- oder Filialkirchen im Laufe des Kirchenjahres zur heil. Messe benötigt werden; er hat ferner die Gesänge in den Violinschlüssel übertragen und zwar in jener Tonhöhe, in welcher auch die bekanntesten Orgelbegleitungen zum *Graduale Romanum* (von Haberl-Hanisch, Quadflieg-Schildknecht) gehalten sind und die allen Stimmgattungen der Sänger ziemlich bequem ist; er hat drittens den Text aller Gesänge wortgetreu ins Deutsche übersetzt und unter den lateinischen Text gesetzt. Überdies hat der Verfasser eine ausserordentlich klare Belehrung über die Einteilung des *Missale* und den Gebrauch des *Graduale Romanum* im allgemeinen und des vorliegenden „Gradualbuches“ insbesondere geboten.

Im oben erwähnten Erlasse des fürsterzbischöflichen Ordinariates wird in Übereinstimmung mit wiederholten Entscheidungen der S. C. R. anbefohlen, dass nur solche Musikstücke zur Aufführung gebracht werden dürfen, „welche dem Geiste der kirchlichen Vorschriften entsprechen und den vollständigen liturgischen Text enthalten.“ „Die Wahl der Gradualien und Offertorien ist derart zu treffen, dass der Text derselben sich in möglichster Übereinstimmung mit dem für das betreffende Fest liturgisch vorgeschriebenen Messformulare befindet.“ Nun ist's allerdings wahr, dass es heutzutage kaum mehr einen Graduale- oder Offertorium-Text geben dürfte, welcher nicht mehrmals und von bedeutenden Meistern durchkomponiert wäre. Doch ist es auch andererseits Thatsache, dass namentlich kleinere Kirchenchöre in Bezug auf ihr musikalisches Archiv sehr arm sind, und dass ihnen oft auch nicht genug Zeit zur Verfügung steht, damit sie genügend viel Proben der Einübung aller Wechselgesänge im mehrstimmigen Satze widmen können. Diesen wird das vorliegende Gradualbuch ausserordentlich erwünscht sein, da sie in demselben, wie oben erwähnt, alle Wechselgesänge finden, welche im Laufe des Kirchenjahres in Betracht kommen könnten. Auch die Aufführbarkeit der Gesänge ist durch diese Ausgabe ausserordentlich erleichtert, weil sie eben alle im Violinschlüssel auf einem fünflinigen Notensystem übertragen sind, wodurch dem Umstande Rechnung getragen worden ist, dass die meisten unserer Chöre von Jugend auf nur im Lesen des Violinschlüssels und im Treffen der Noten auf Grund der fixen Tonhöhe der Tasteninstrumente geschult sind. Dadurch, dass der Verfasser den lateinischen Text möglichst wörtlich übersetzt und die Übersetzung dem lateinischen Texte genau unterlegt hat, sind auch jene Kirchenchöre, deren Sänger von der lateinischen Sprache nichts verstehen, in die Lage versetzt, die einzelnen Gesänge mit Verständnis in würdevoller und erbauender Weise vorzutragen.

Überdies sind alle Rubriken des *Graduale Romanum* in deutscher Sprache beigegeben, was z. B. für die Charwoche, Mariä Lichtmess etc. für den Chorregenten und die Sänger von ungemeinem Nutzen sein wird; die Klage, „ich kenne mich nicht aus“ ist durch die gegenwärtige Ausgabe für alle, die guten Willens sind, gewiss beseitigt.

Die Anschaffungskosten des Gradualbuches sind verhältnismässig gering (ein ungebundenes Exemplar 3 ℳ = 1 fl. 80 kr., eingebunden 4 ℳ 20 ₰ = 2 fl. 52 kr), der Druck gut leserlich, das Papier gut, so dass dasselbe zur Anschaffung bestens empfohlen werden kann.

Römisches Vesperbuch betreffend.

Die unterzeichnete Verlagshandlung hat sich im Jahre 1896 (s. *Mus. s.* 1896 S. 283) wegen populärer Ausgaben der offiziellen Choralbücher für Laiensänger, Lehrer und Chorregenten in Filial- und Pfarrkirchen u. s. w. durch ein Cirkular an die Öffentlichkeit gewendet. Aus den zahlreichen Zuschriften ist das römische Gradualbuch mit deutscher Übersetzung der Texte und Rubriken, sowie mit den Melodien des Graduale im Violinschlüssel auf 5 Linien mit Choralnoten und in der Tonhöhe, welche mit der Orgelbegleitung übereinstimmt, entstanden, für das Ausland das *Enchiridion Gradualis Romani* in gleicher Anordung, aber ohne deutsche Übersetzung. Beide Bücher haben ausserordentlichen Beifall gefunden und man drängt von vielen Seiten, ein ähnliches Buch für die Vesper, für *Officium defunctorum*, Weihnachtsmatutin und die 3 letzten Tage der Charwoche mit Ostern herzustellen. Wir erlauben uns daher gefällige Rückäusserung zu erbitten, ob nachstehender Plan für Publikation eines römischen Vesperbuches Beifall findet, oder welche Abänderungen, Zusätze, u. s. w. gewünscht werden.

Es wird vorgeschlagen: 1) das *Officium defunctorum* mit dem römischen Begräbnisritus für Erwachsene und für Kinder ist als eigenes Büchlein zu behandeln. Die deutsche Übersetzung ist nur für die Antiphonen und Responsorien wertvoll, die Lectionen sind deutsch und lateinisch beizufügen. Eine Übersetzung der Psalmen unterbleibt, die Melodien derselben werden jedoch mit der bekannten Silbenverteilung abgedruckt. 2) Eine Volksausgabe mit deutscher Übersetzung für die Matutinen der Charwoche scheint einstweilen weniger dringlich, da in dem Buche von F. X. Haberl: „die Feier der hl. Char- und Osterwoche lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang" die sämtlichen Verrichtungen vom Palmsonntag bis zum weissen Sonntag für den vor- und nachmittägigen Gottesdienst (im Violinschlüssel mit weissen Noten auf 5 Linien) enthalten sind.

3) „Das römische Vesperbuch" könnte demnach auf den nachstehenden Inhalt beschränkt werden:

a) Die Grundlage kann der *Epitome ex Vesperali Romano* bilden.

b) Nur für die Antiphonen und Versikel wird die deutsche Übersetzung unter dem lateinischen Texte, wie im römischen Gradualbuch, abgedruckt, bei den Hymnen und Psalmen ist sie überhaupt entbehrlich.

c) die Psalmen werden nach dem „Psalterium Vespertinum" mit allen Melodien abgedruckt, welche für die einzelnen Psalmen nach dem römischen Vesperale benötiget werden. Der I., IV. und VI. Ton werden einen Ton höher mit 2 ♯, der II. Ton wird eine Quarte höher mit einem ♭ transponiert, der III., V. und VIII. Ton sollen einen Ton tiefer mit zwei ♭, der VII. Ton eine kleine Terz tiefer mit drei ♯ notiert werden.

d) Dem entsprechend werden auch sämtliche Antiphonen für die Psalmen und das *Magnificat* transponiert. Wenn jedoch der Ton-Umfang einzelner Antiphonen eine andere Transposition erheischt, was äusserst selten der Fall sein dürfte, dann soll die volle Intonation des 1. Verses in der abweichenden Transposition bei der Antiphon abgedruckt werden. Zur Erleichterung des Auffindens und fliessenden Rezitierens der Psalmen wird das *Psalterium* so eingerichtet, dass die 1. und 2. Hälfte des Psalmes in einer Notenreihe fortlaufen. Das Format des röm. Vesperbuches wird also 18 cm hoch und $20^1/_2$ cm breit werden, wie aus den beiliegenden zwei Probeseiten zu ersehen ist. Dieses schöne Format war bekanntlich vor der Erfindung des Musiknotendruckes durch mehr als ein Jahrhundert für sämtliche Vokalkompositionen üblich und beliebt. Was an Höhe und Breite zuwächst, wird am Umfang des Buches gewonnen, so dass das römische Vesperbuch nur ca. 200 Seiten umfassen wird.

e) Bei den Hymnen werden 2 oder 3 Strophen der Melodie unterlegt; die Melodie wird nach jedem Strophenpaar mit Noten wiederholt. Die Rubriken können, wie beim *Epitome ex Vesperali Romano,* regelmässig wegfallen, da in den verschiedenen Diözesen teils durch das Verlegen einzelner Feste auf andere Tage, teils durch einen höheren Festgrad Abweichungen vom römischen Kirchenkalender vorkommen, welche aus den betreffenden Diözesan-Direktorien in jedem einzelnen Falle zu ersehen sind.
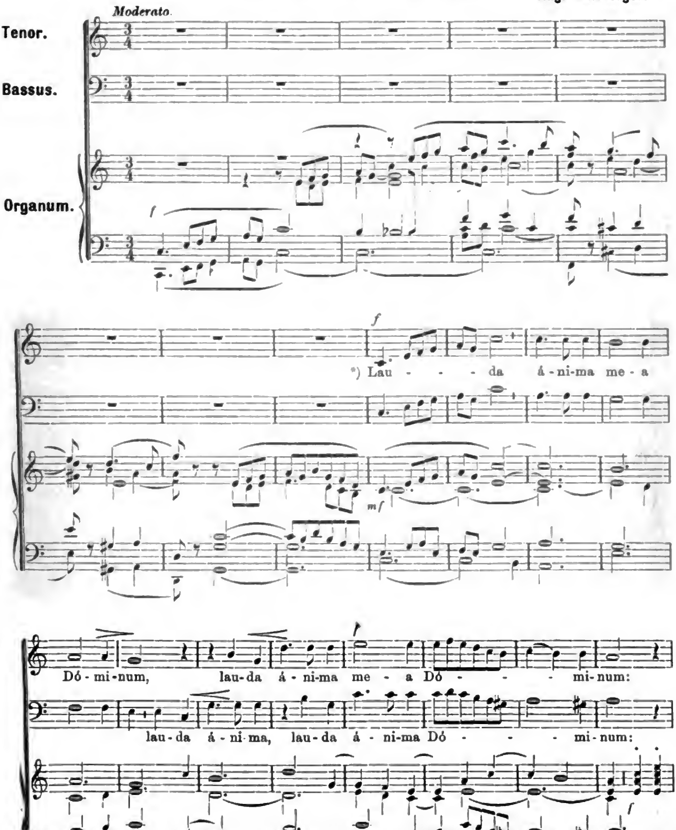
Um recht zahlreiche und rasche Kundgebungen aus Fachkreisen ersucht

Die Verlagshandlung Friedrich Pustet in Regensburg.
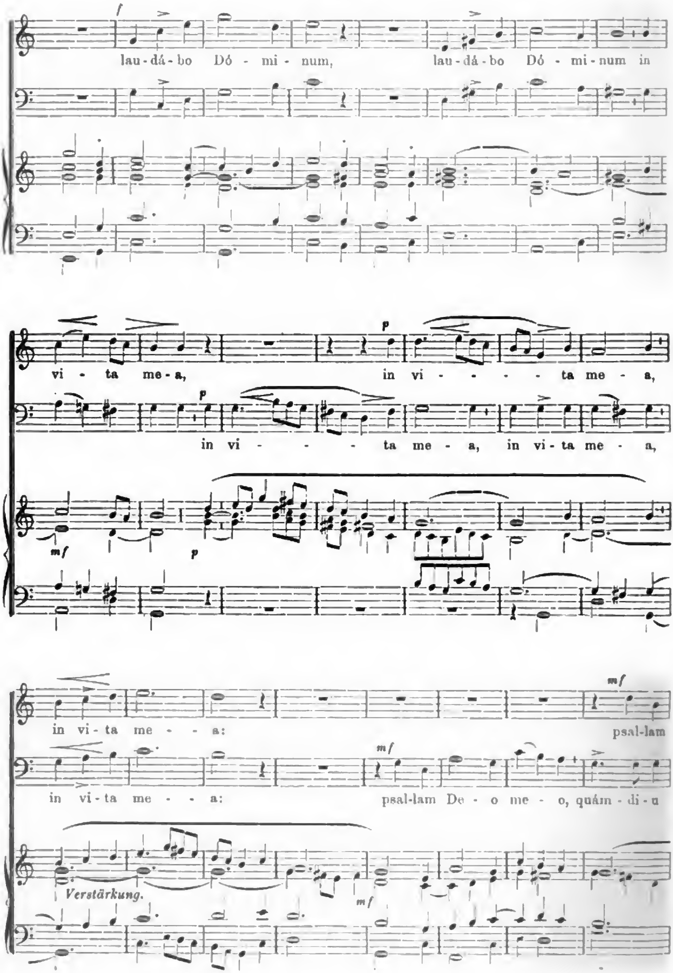
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.
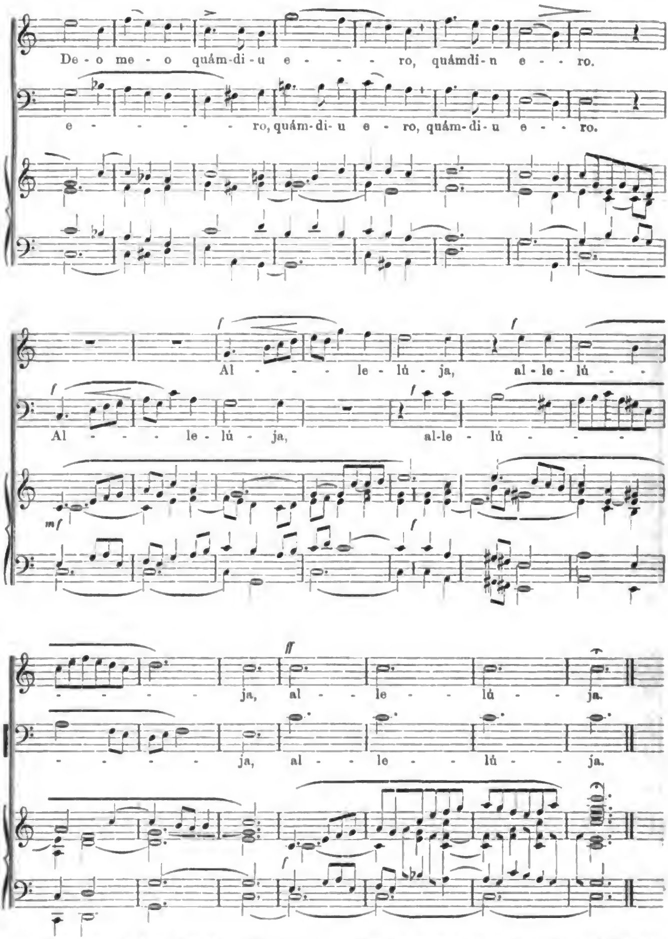
40.* Dominica III. post Pascha.

Aug. Wiltberger.



*) Lobe, meine Seele, den Herrn! Ich will loben den Herrn, so lang ich lebe, will lobsingen meinem Gotte, so lang ich bin.
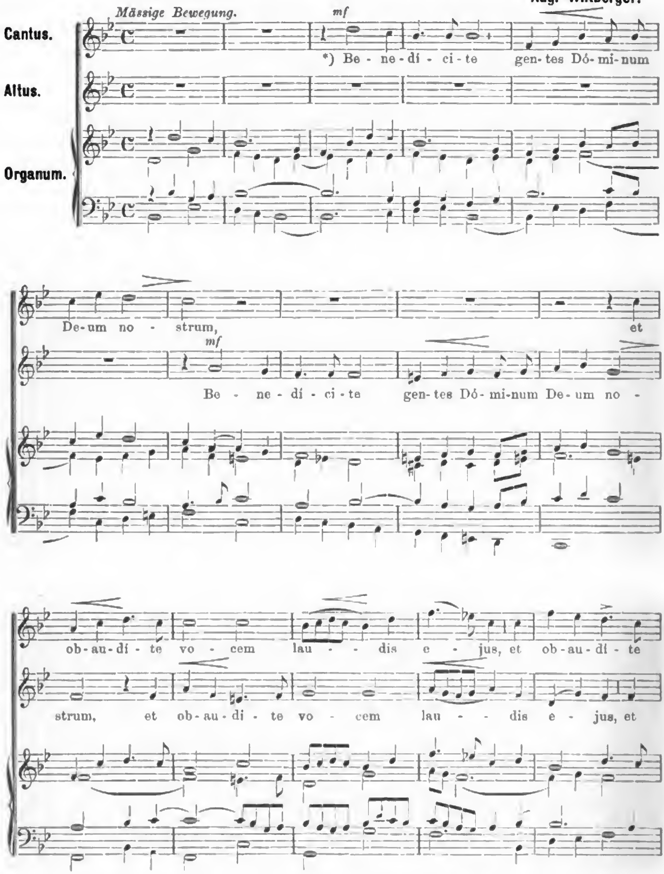

lau-dá-bo Dó - mi - num,
lau-dá-bo Dó - mi-num in
vi - ta me-a,
in vi - - - - ta me - a,
in vi - - - ta me - a, in vi-ta me - a,
in vi-ta me - - - a:
psal-lam
in vi-ta me - - - a:
psal-lam De - o me - o, quám-di-u
Verstärkung.
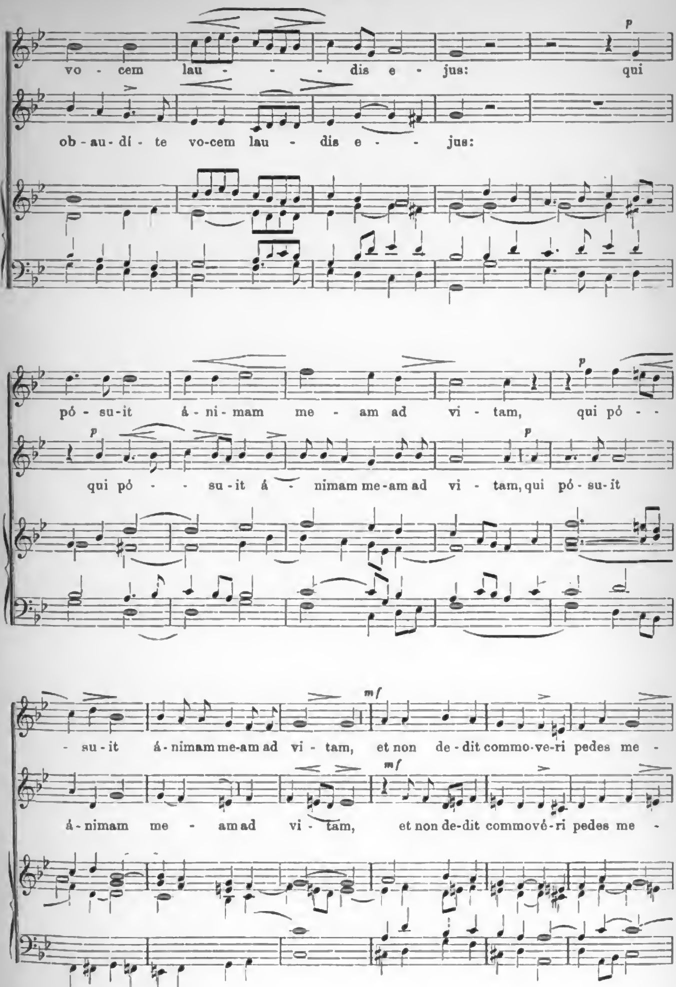


Dominica IV. post Pascha. Offertorium. *Jubiláte Deo univérsa terra.* **für Ober- und Unterst. von L. Ebner. Nr. 16*.**
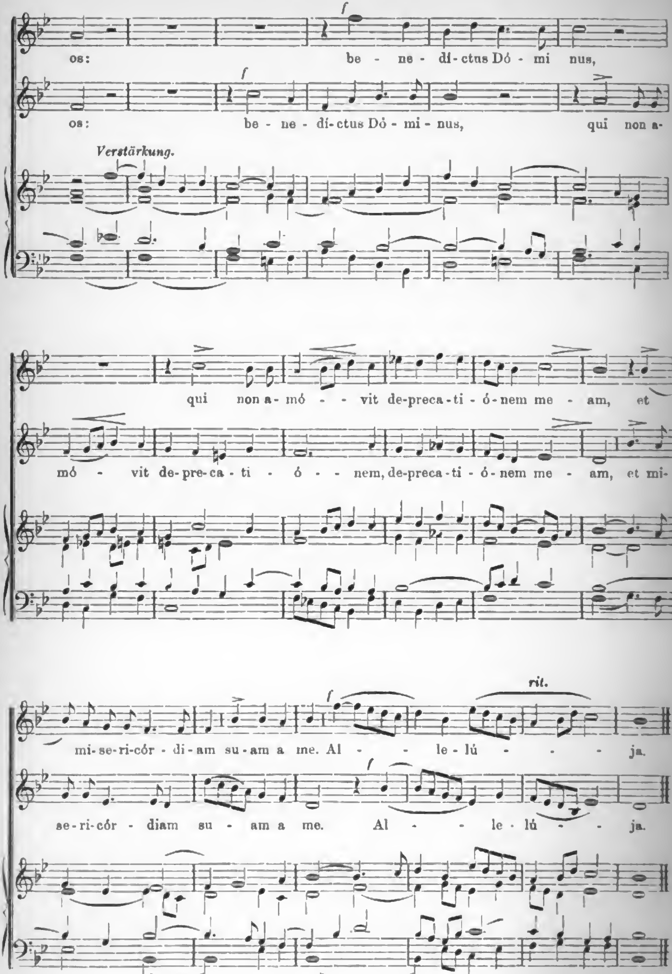
41.* Dominica V. post Pascha.

Aug. Wiltberger.



*) Preiset, ihr Völker, den Herrn, unsern Gott, und lasset hören die Stimme seines Lobes: er gab meiner Seele Leben, und liess nicht straucheln meine Füsse; gebenedeit sei der Herr, der nicht abwies mein Gebet, und mir seine Barmherzigkeit nicht entzog. Alleluja.
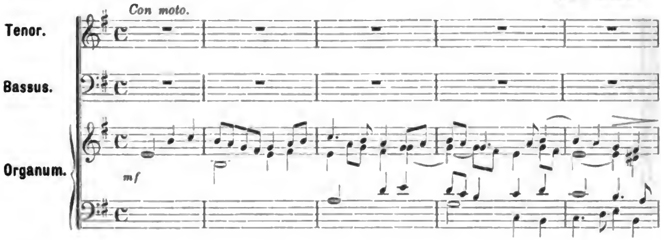

p
vo - cem lau - - - dis e - jus: qui
ob - au - dí - te vo-cem lau - dis e - - jus:
p
pó - su-it á - ni - mam me - am ad vi - tam, qui pó - -
p p
qui pó - - su - it á - nimam me-am ad vi - tam, qui pó - su- it
mf
- su - it á - nimam me-am ad vi - tam, et non de - dit commo-ve-ri pedes me -
mf
á - nimam me - am ad vi - tam, et non de-dit commové-ri pedes me -
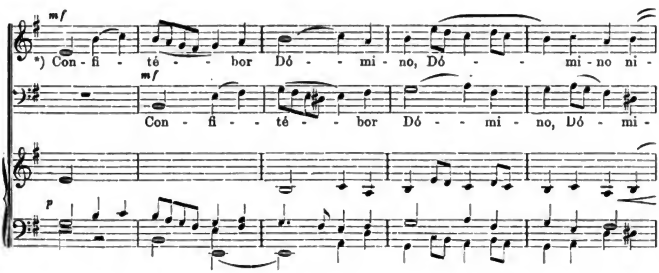

f
os: be - ne - dí - ctus Dó - mi nus,
f
os: be - ne - dí - ctus Dó - mi - nus, qui non a-
Verstärkung.
qui non a - mó - - vit de-preca - ti - ó - nem me - am, et
mó - vit de - pre - ca - ti - ó - - nem, de-preca - ti - ó - nem me - am, et mi-
rit.
mi - se - ri - cór - di - am su - am a me. Al - - le - lú - - - - ja.
f
se - ri - cór - diam su - am a me. Al - - le - lú - - ja.
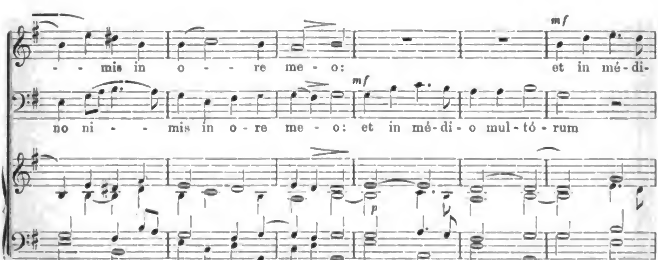
42.* In Feriis Rogationum.

(An den Bittagen.) Siehe auch I. Band Nr. 57 von P. Utto Kornmüller für Cantus und Altus oder das folgende.
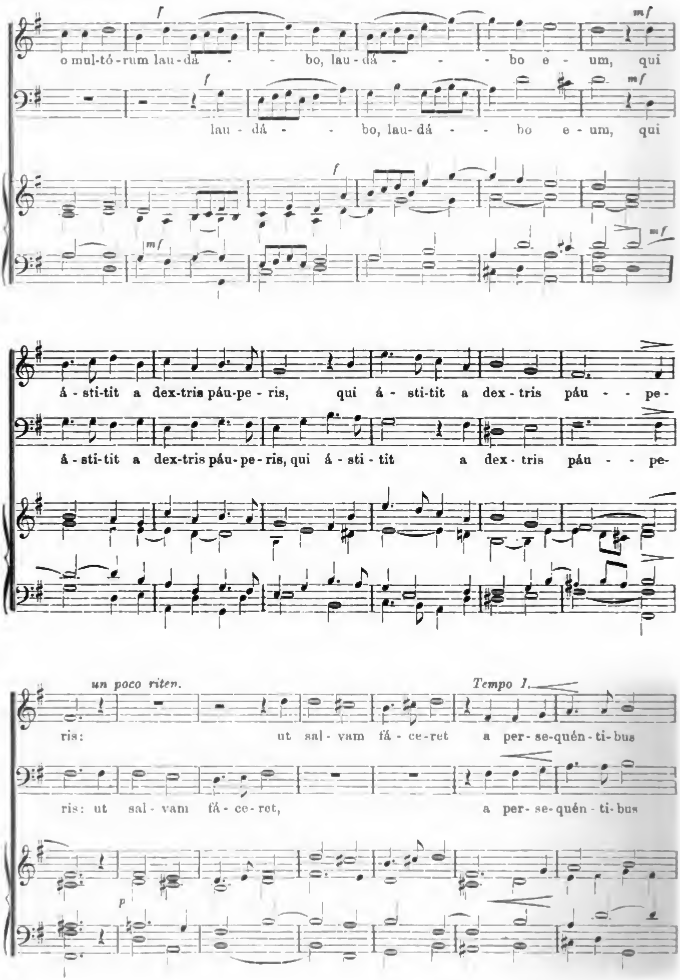
Mich. Haller.
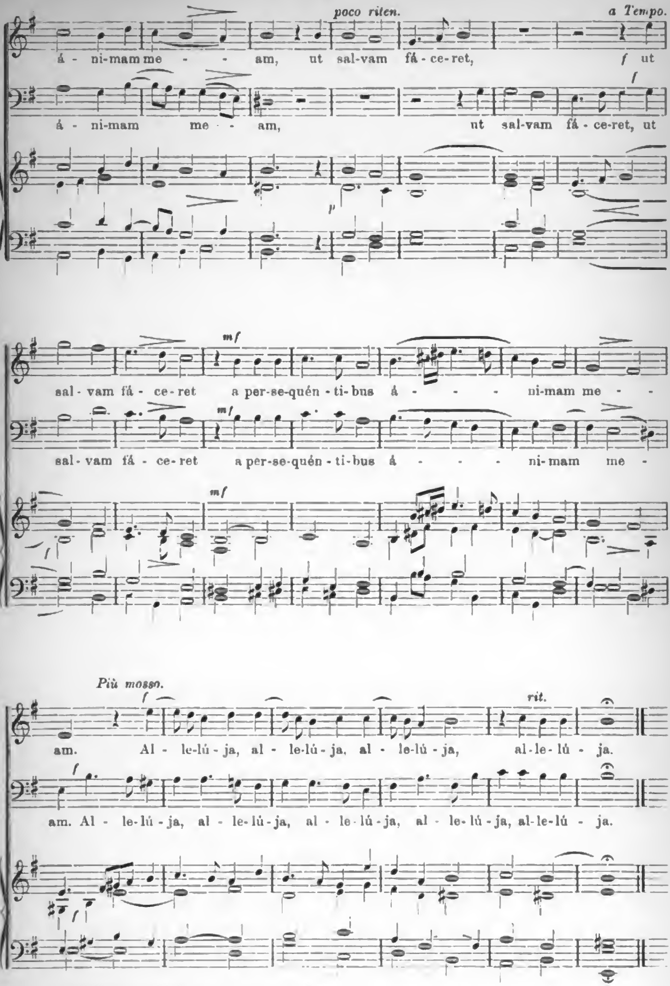






*) Laut will ich preisen den Herrn mit meinem Munde: und in Mitte Vieler ihn loben, denn er stehet zu des Armen Rechten, um zu retten von den Verfolgern meine Seele. Alleluja.
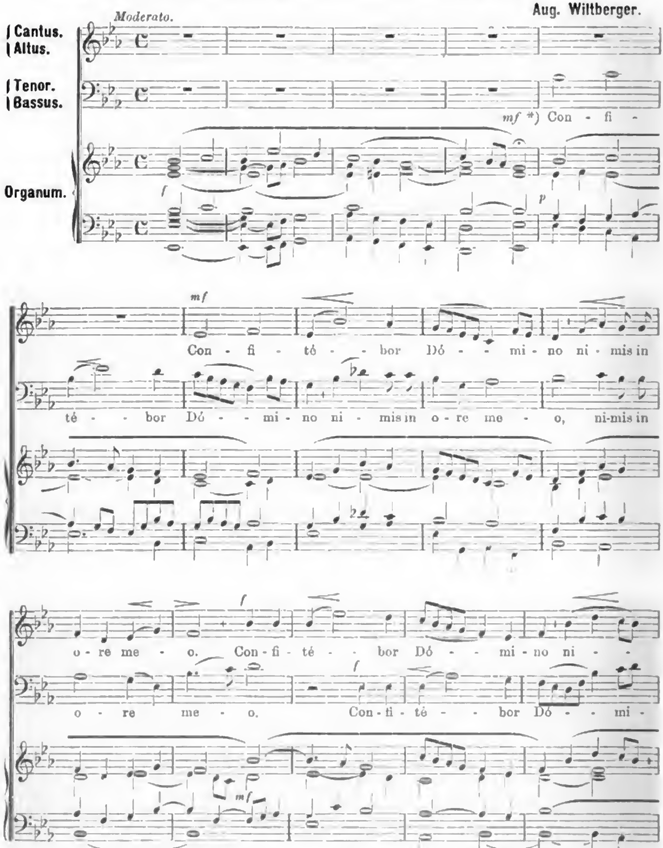

o mul-tó-rum lau-dá - - bo, lau-dá - - - bo e - um, qui
lau - dá - - bo, lau- dá - - bo e - um, qui
á - sti-tit a dex-tris páu-pe - ris, qui á - sti-tit a dex - tris páu - - pe-
á - sti-tit a dex-tris páu-pe - ris, qui á - sti - tit a dex - tris páu - - pe-
un poco riten.
Tempo I.
ris: ut sal - vam fá - ce-ret a per - se-quén - ti-bus
ris: ut sal - vam fá - ce-ret, a per- se-quén - ti-bus


poco riten.
a Tempo.
á - ni-mam me - - am, ut sal-vam fá - ce-ret, f ut
f
á - ni-mam me - - am, ut sal-vam fá - ce-ret, ut
p
mf
sal - vam fá - ce - ret a per-se-quén - ti-bus á - - - ni-mam me - -
mf
sal - vam fá - ce - ret a per-se-quén - ti-bus á - - - - ni- mam me -
mf
f
Più mosso.
f
rit.
am. Al - le-lú - ja, al - le-lú - ja, al - le-lú - ja, al - le - lú - ja.
f
am. Al - le - lú - ja, al - le- lú - ja, al - le - lú - ja, al - le- lú - ja, al-le-lú - ja.
f
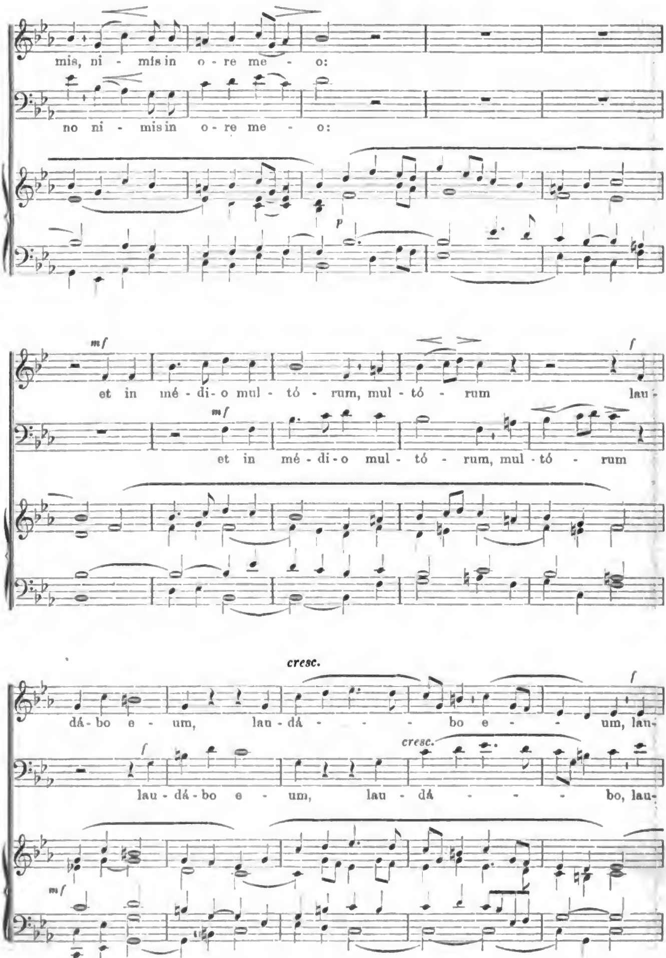
43.* In Festo S. Marci Evangelistæ, et in Feriis Rogationum.
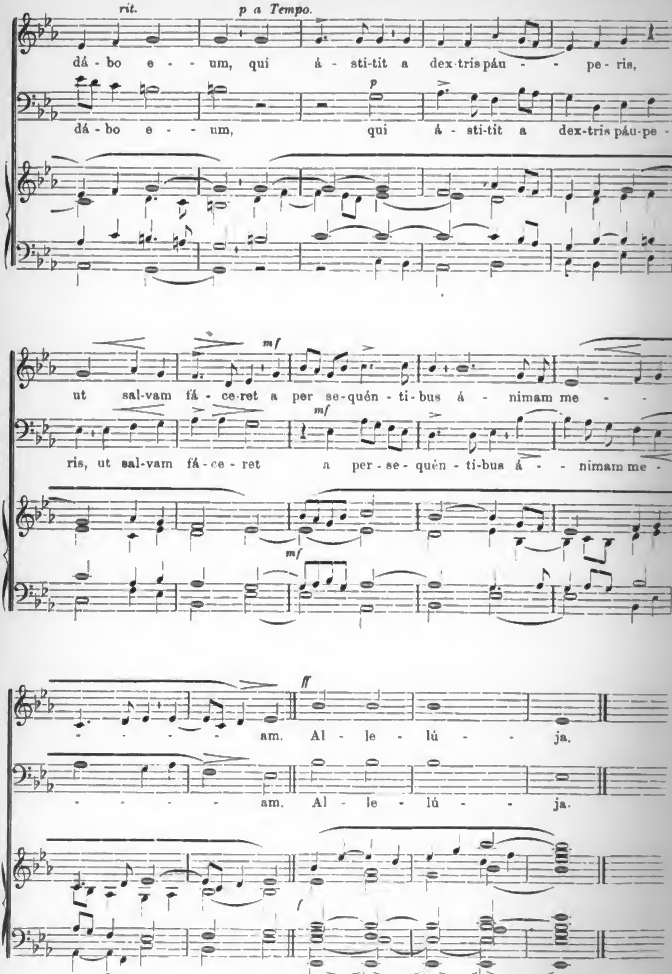
Siehe auch Nr. 57 für Cantus und Altus im I. Bande, oder Nr. 42* für Tenor und Bass.

Aug. Wiltberger.
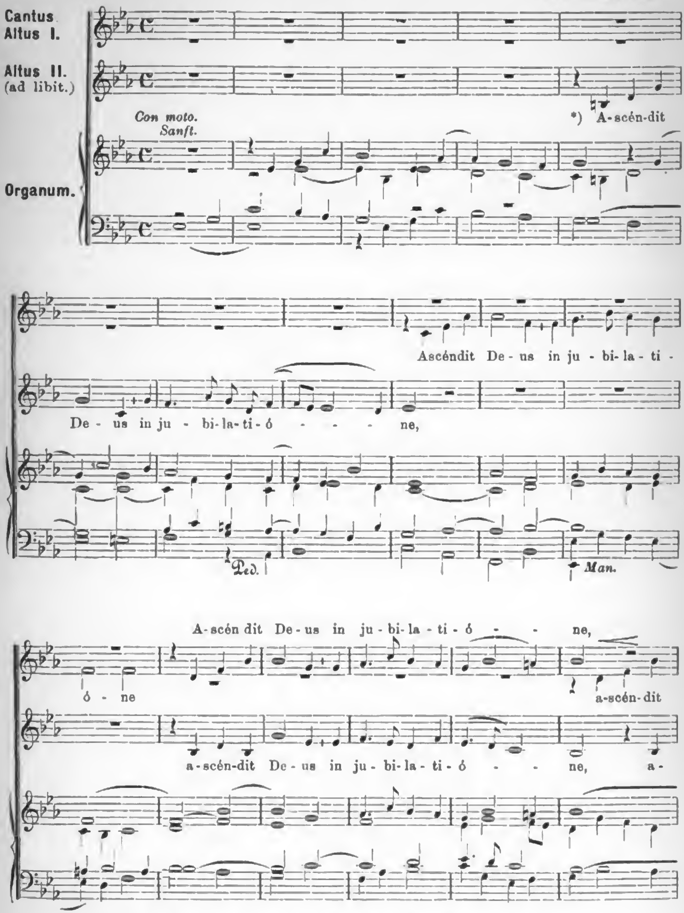


*) Laut will ich preisen den Herrn mit meinem Munde: und in Mitte Vieler ihn loben, denn er stehet zu des Armen Rechten, um zu retten von den Verfolgern meine Seele. Alleluja.


mis, ni - mis in o - re me - o:
no ni - mis in o - re me - o:
p
mf
et in mé - di - o mul - tó - rum, mul - tó - rum lau -
mf
et in mé - di - o mul - tó - rum, mul - tó - rum
cresc.
f
dá - bo e - um, lau - dá - - - bo e - - um, lau-
f
cresc.
lau - dá - bo e - um, lau - dá - - - bo, lau-
mf
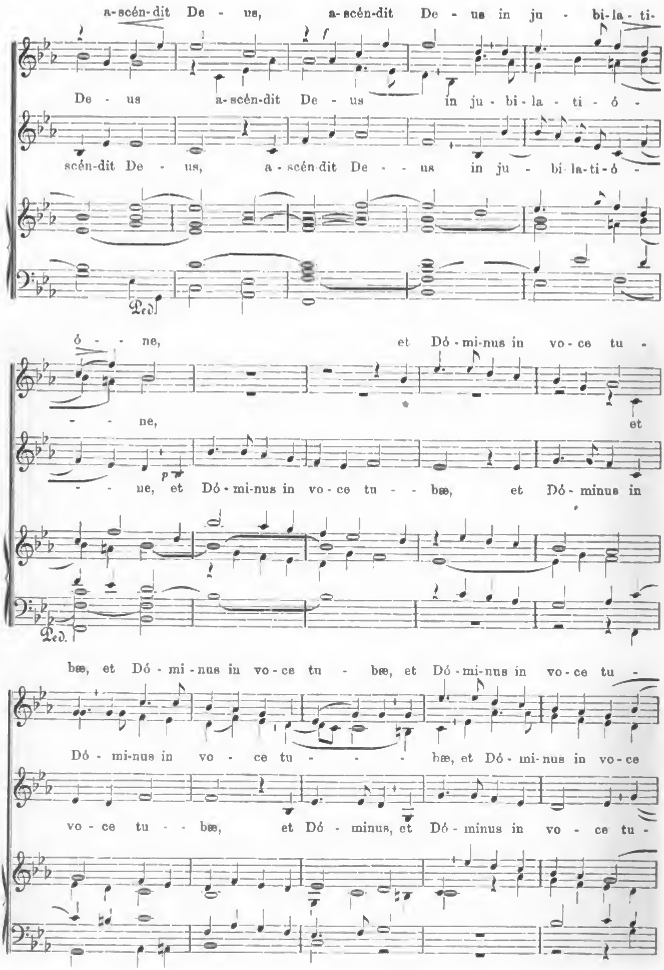

rit.
p a Tempo.
dá - bo e - - um, qui á - sti-tit a dex-tris páu - - pe - ris,
p
dá - bo e - - um, qui á - sti-tit a dex-tris páu-pe -
mf
ut sal-vam fá - ce-ret a per se-quén - ti-bus á - nimam me - -
mf
ris, ut sal-vam fá - ce - ret a per - se - quén - ti-bus á - - nimam me -
mf
ff
- - - - - am. Al - le - lú - - ja.
- - - - - am. Al - le - lú - - ja.
f
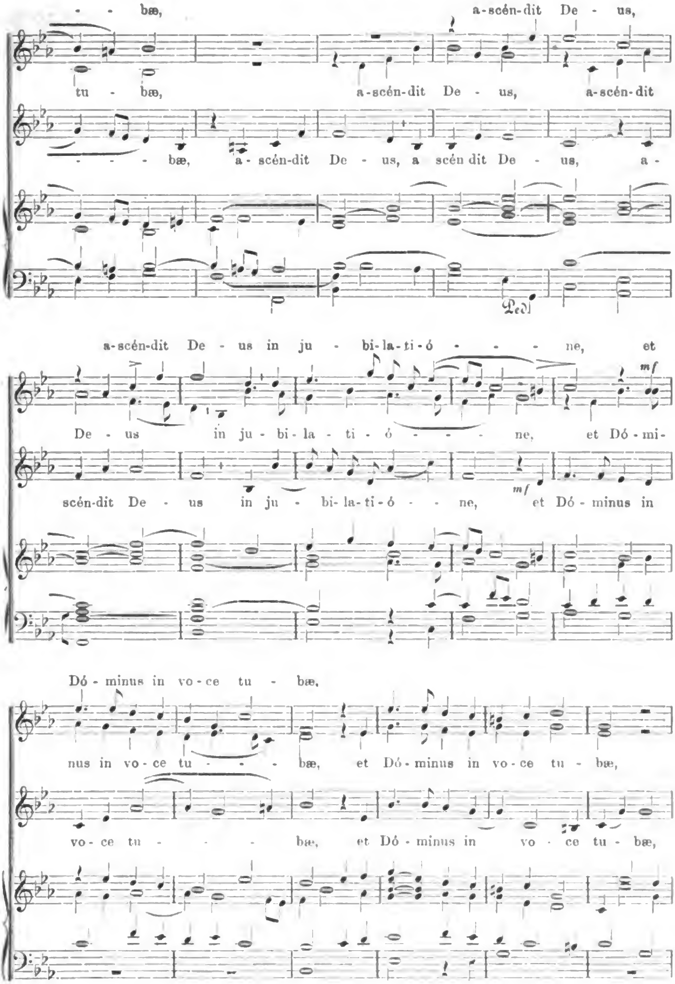
44.* In Ascensione Domini.
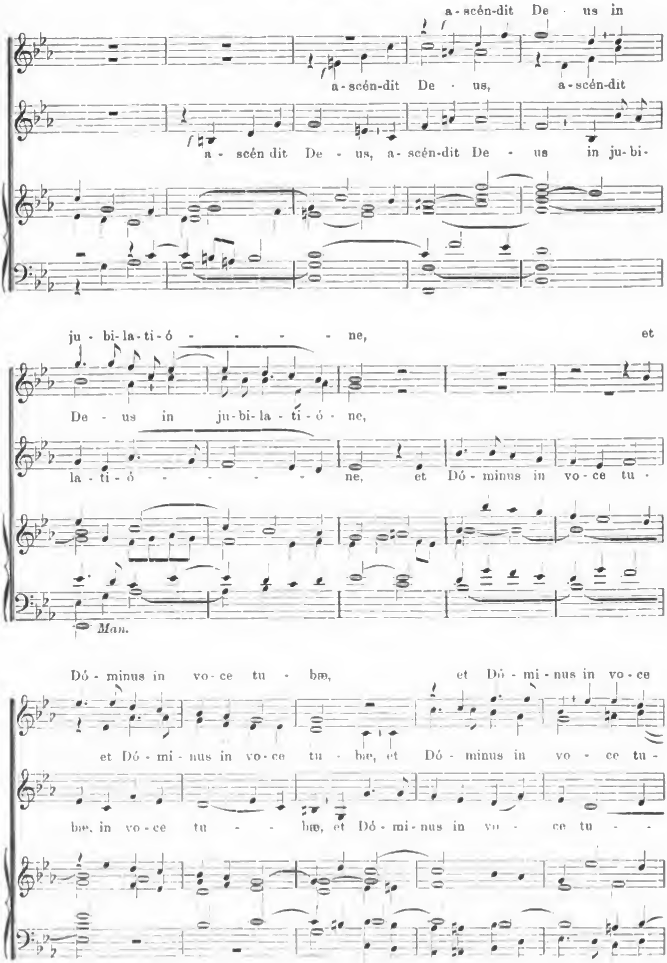
Pet. Griesbacher.
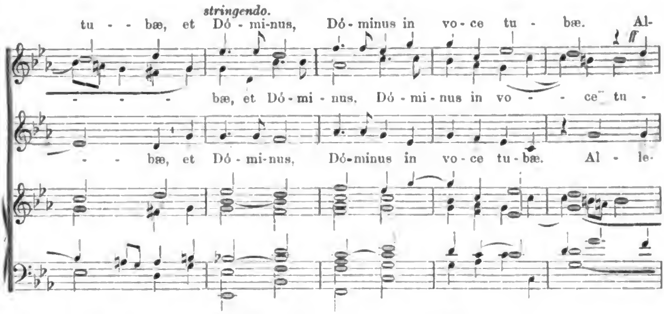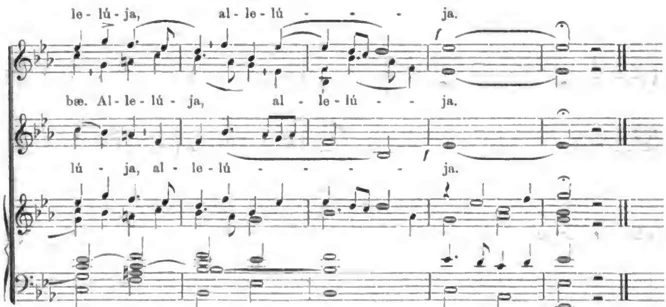


*) Aufgefahren ist Gott unter Jubel, und der Herr unter Posaunenschall. Alleluja.


a-scén-dit De - us, a-scén-dit De - us in ju - bi-la-ti-
De - us a-scén-dit De - us in ju-bi-la-ti-ó -
scén-dit De - us, a-scén-dit De - - us in ju - bi-la-ti-ó -
Ped.
ó - - ne, et Dó-mi-nus in vo-ce tu -
- - ne, et
- - ne, et Dó-mi-nus in vo-ce tu - - bæ, et Dó-minus in
Ped.
bæ, et Dó-mi-nus in vo-ce tu - bæ, et Dó-mi-nus in vo-ce tu -
Dó - mi-nus in vo - ce tu - - - bæ, et Dó-mi-nus in vo-ce
vo-ce tu - - bæ, et Dó - minus, et Dó-minus in vo - ce tu -


- - bæ, a-scén-dit De - us,
tu - bæ, a-scén-dit De - us, a-scén-dit
- - - bæ, a-scén-dit De - us, a scén dit De - us, a-
a-scén-dit De - us in ju - bi-la-ti-ó - - - ne, et
De - us in ju - bi - la - ti - ó - - - ne, et Dó-mi-
scén-dit De - us in ju - bi-la-ti-ó - - ne, et Dó - minus in
mf
Pedl
Dó - minus in vo-ce tu - bæ,
nus in vo-ce tu - - - bæ, et Dó-minus in vo-ce tu - bæ,
vo-ce tu - - - bæ, et Dó - minus in vo - ce tu - bæ,


a-scén-dit De - us in
a-scén-dit De - us, a-scén-dit
a - scén dit De - us, a- scén-dit De - us in ju-bi-
ju - bi- la - ti - ó - - - - ne, et
De - us in ju-bi-la - ti - ó - ne,
la - ti - ó - - - - - ne, et Dó - minus in vo - ce tu -
Man.
Dó - minus in vo - ce tu - bæ, et Dó - mi - nus in vo - ce
et Dó - mi - nus in vo - ce tu - bæ, et Dó - minus in vo - ce tu -
bæ, in vo - ce tu - - - bæ, et Dó - mi - nus in vo - ce tu - -
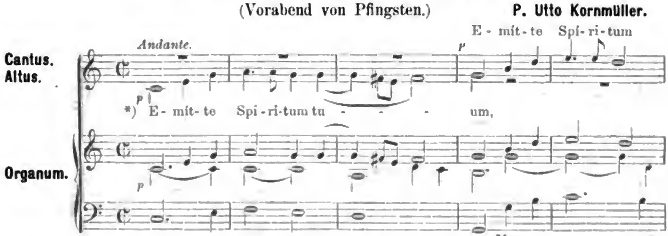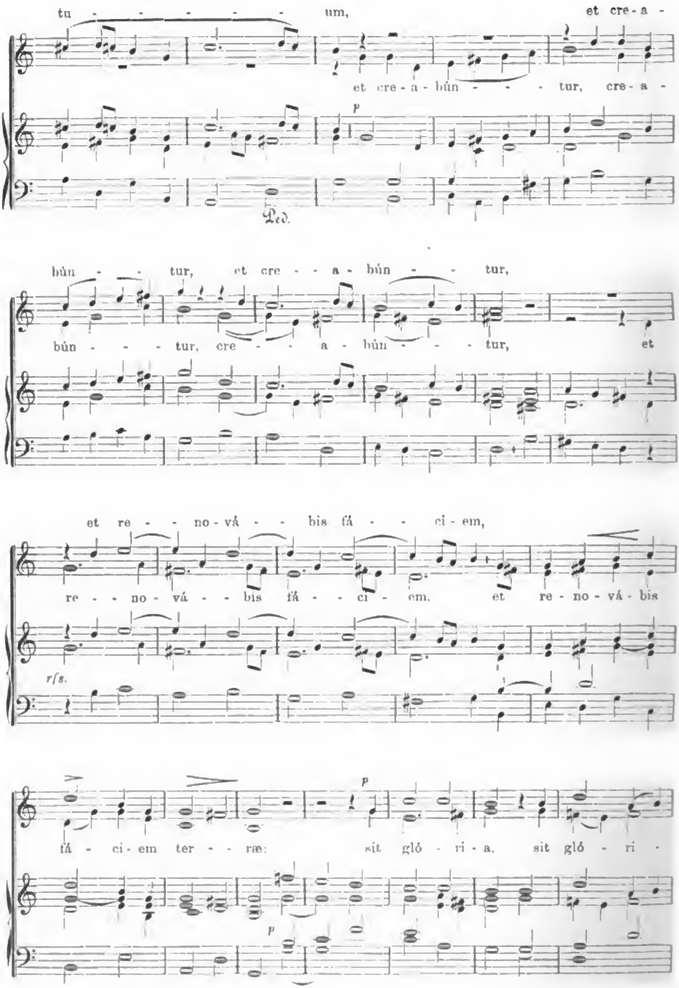




Am Sonntage in der Oktave von Christi Himmelfahrt trifft der gleiche Text.
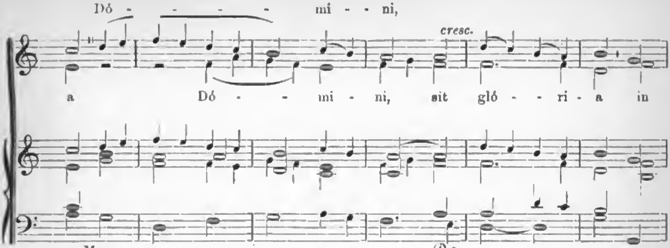
45.* Sabbato in Vigilia Pentecostes.

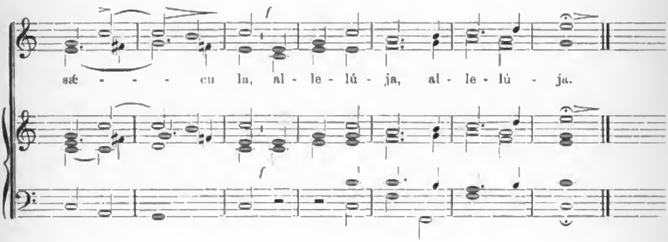
(Vorabend von Pfingsten.) **P. Utto Kornmüller.**



*) Sende aus deinen Geist, und sie werden geschaffen, und du erneuerst das Angesicht der Erde: **Ehre sei dem Herrn in Ewigkeit. Alleluja.**

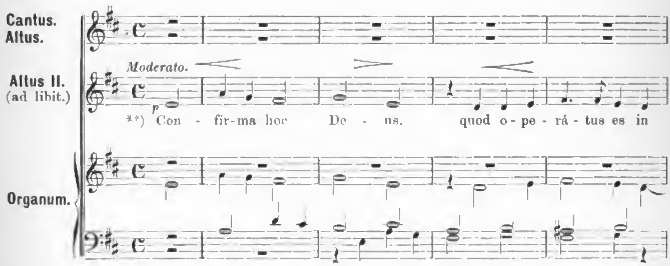

tu - - - - - - um, et cre - a -
et cre - a - bún - - - tur, cre - a -
p
Ped.
bún - - tur, et cre - - a - bún - - tur,
bún - - - tur, cre - - a - bún - - - tur, et
et re - - no - vá - - bis fá - - ci - em,
re - - no - vá - - bis fá - - ci - em, et re - no - vá - bis
rfs.
p
fá - ci - em ter - - ræ: sit gló - ri - a, sit gló - ri -
p
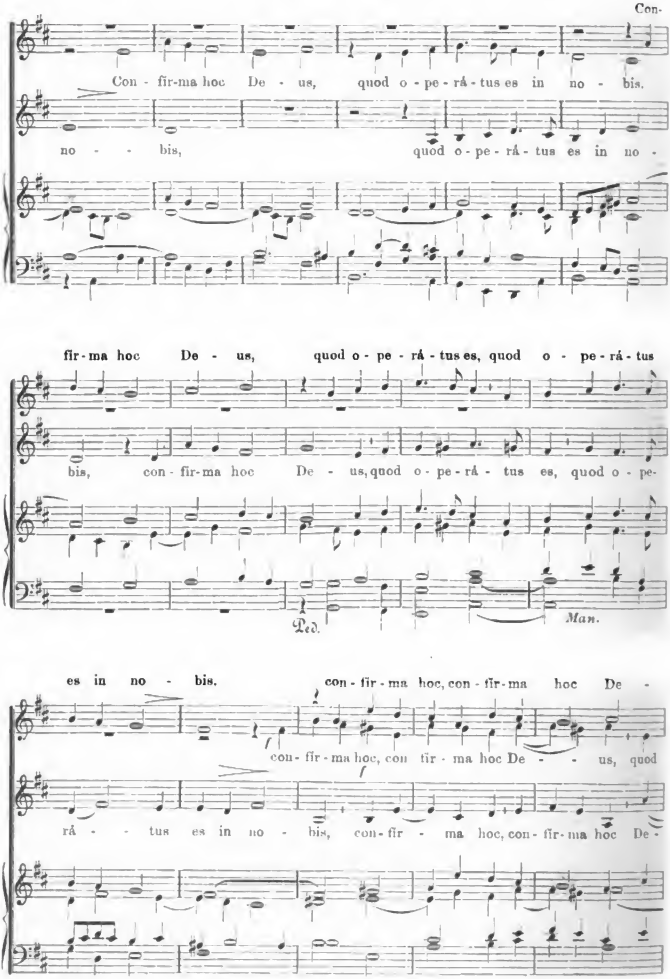




46.* Dominica Pentecostes.*)
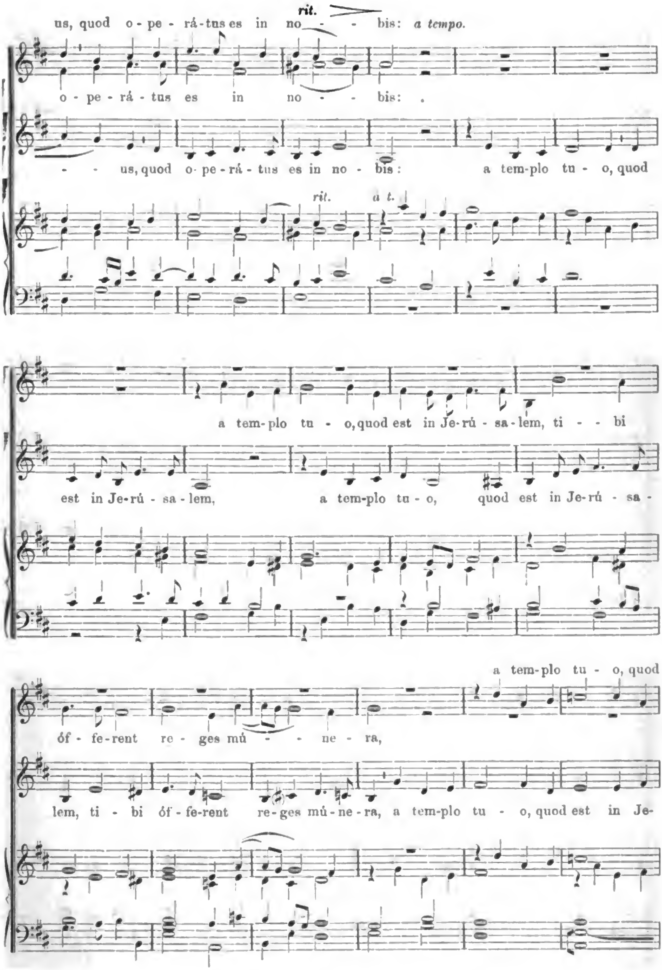
P. Griesbacher.
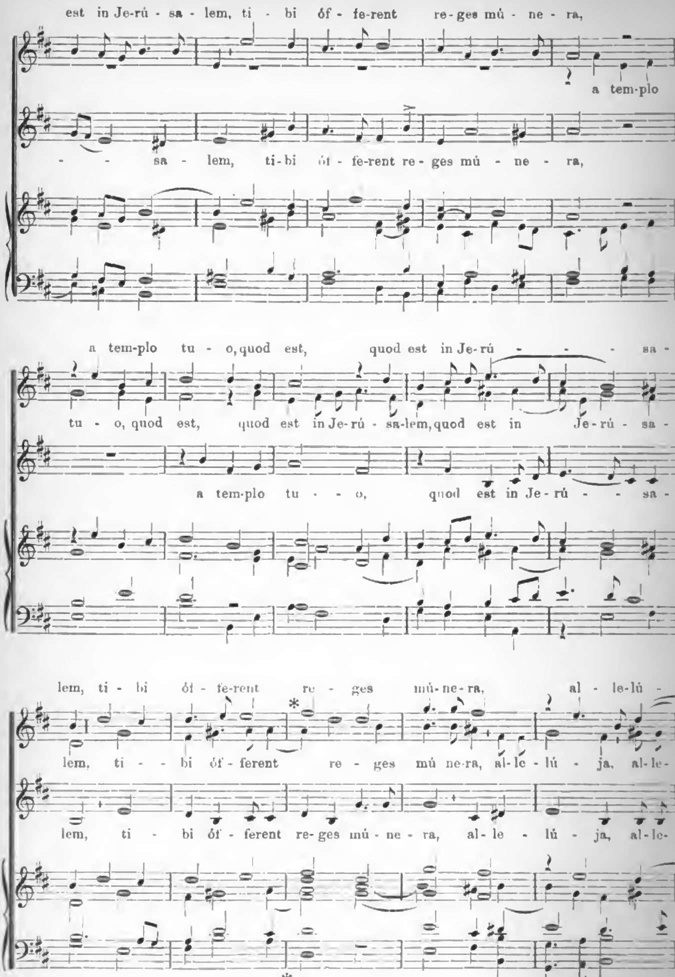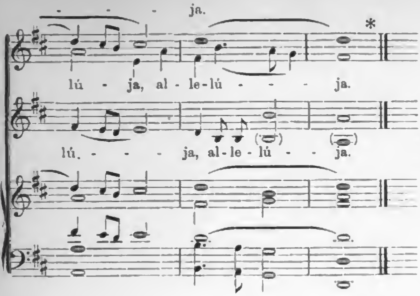


*) Auch in Votivmessen vom heil. Geist während der österlichen Zeit.

**) Befestige das, o Gott, was du gewirkt hast in uns; von deinem Tempel aus, der in Jerusalem ist, sollen dir die Könige Geschenke bringen. Alleluja.


Con-
Con - fir-ma hoc De - us, quod o - pe - rá - tus es in no - bis.
no - - bis, quod o - pe - rá - tus es in no -
fir - ma hoc De - us, quod o - pe - rá - tus es, quod o - pe - rá - tus
bis, con - fir - ma hoc De - us, quod o - pe - rá - tus es, quod o - pe-
Ped.
Man.
es in no - bis. con - fir - ma hoc, con - fir - ma hoc De -
con - fir - ma hoc, con fir - ma hoc De - - us, quod
rá - - tus es in no - bis, con - fir - ma hoc, con - fir - ma hoc De -
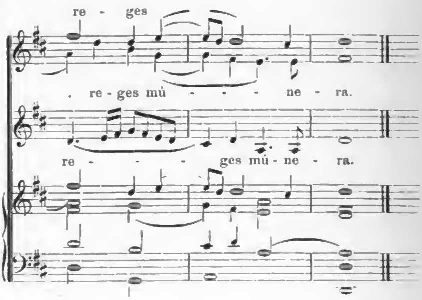

rit.
us, quod o - pe - rá - tus es in no - - bis: a tempo.
o - pe - rá - tus es in no - - bis: .
- - us, quod o - pe - rá - tus es in no - bis: a tem-plo tu - o, quod
rit. a t.
a tem- plo tu - o, quod est in Je - rú - sa - lem, ti - - bi
est in Je-rú - sa - lem, a tem-plo tu - o, quod est in Je-rú - sa -
a tem- plo tu - o, quod
óf - fe - rent re - ges mú - - ne - ra,
lem, ti - bi óf - fe - rent re - ges mú - ne - ra, a tem-plo tu - o, quod est in Je-


est in Je-rú - sa - lem, ti - bi óf - fe-rent re-ges mú - ne - ra,
a tem-plo
- - sa - lem, ti-bi óf - fe-rent re - ges mú - ne - ra,
a tem-plo tu - o, quod est, quod est in Je-rú - - - sa -
tu - o, quod est, quod est in Je-rú - sa-lem, quod est in Je-rú - sa -
a tem-plo tu - - - o, quod est in Je-rú - - sa -
lem, ti - bi óf - fe-rent re - ges mú-ne-ra, al - le-lú -
lem, ti - - bi óf - ferent re - ges mú ne-ra, al-le - lú - ja, al-le-
lem, ti - bi óf - ferent re-ges mú - ne - ra, al - le - lú - ja, al-le-
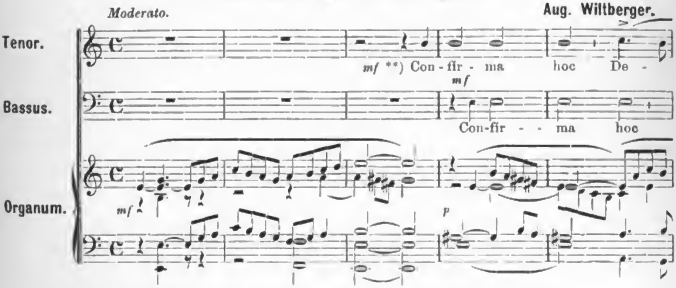


* In Votivmessen vom heil. Geiste ausserhalb der österlichen Zeit werden statt der letzten 6 Takte folgende 3 Takte gesungen :

In Missa votiva extra temp. Pasch.
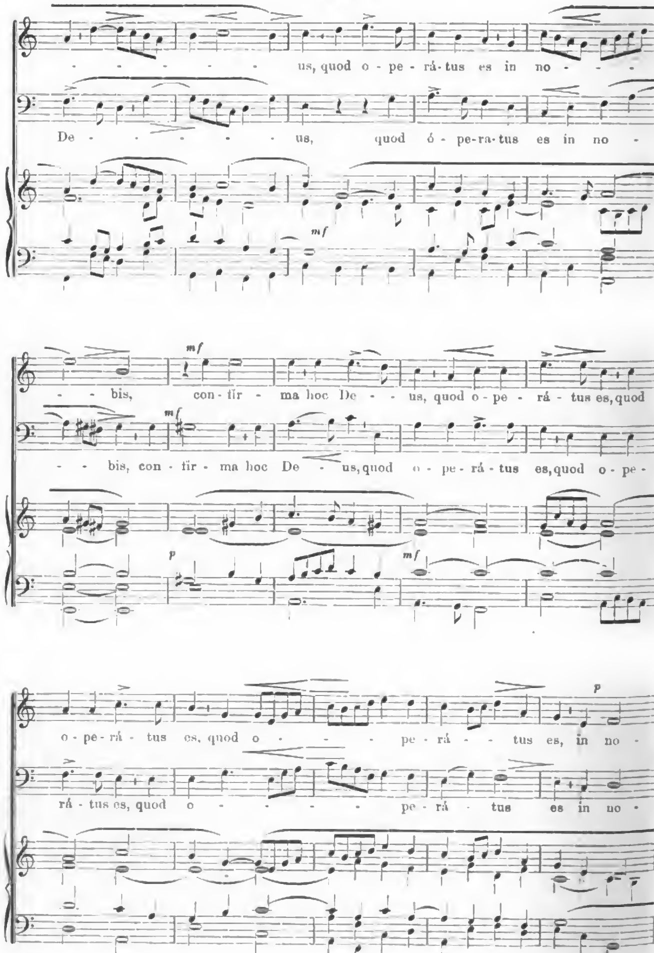


47.* Dominica Pentecostes.*)
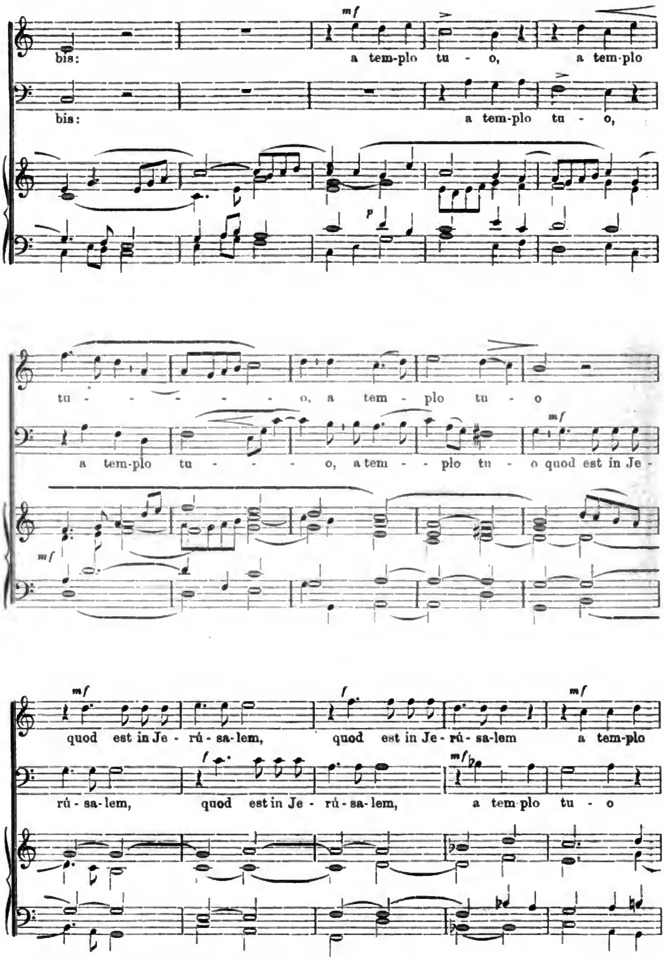
Aug. Wiltberger.
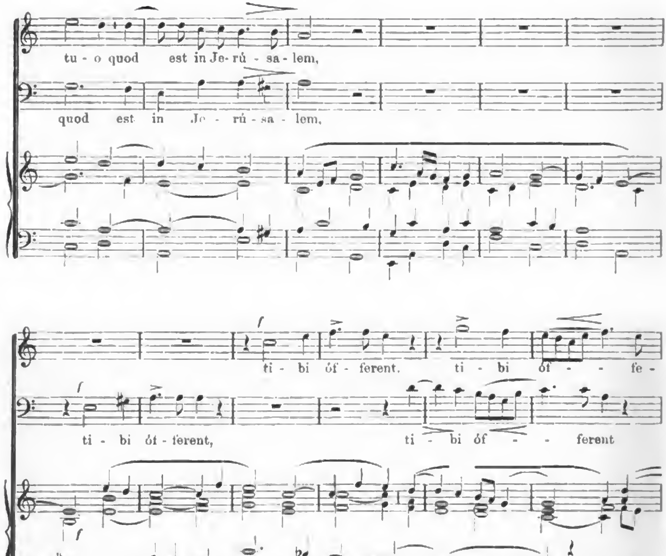


*) Auch in Votivmessen vom heil. Geiste während der österlichen Zeit.
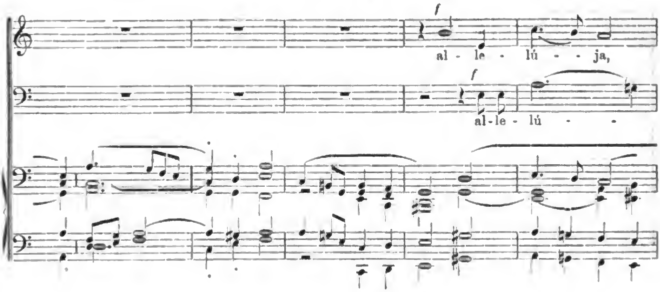
**) Befestige das, o Gott, was du gewirkt hast in uns; von deinem Tempel aus, der in Jerusalem ist, sollen dir die Könige Geschenke bringen. Alleluja.
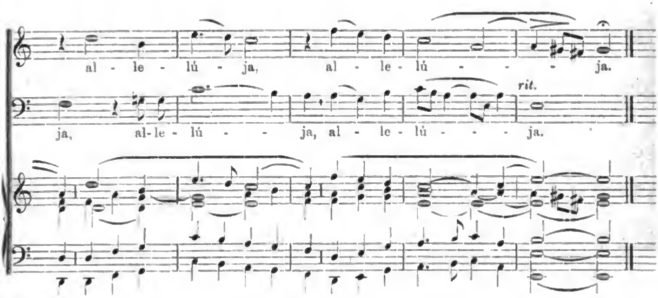

us, quod o - pe - rá - tus es in no - - -
De - - - - - - us, quod ó - pe - ra - tus es in no -
mf
p
- - bis, con - fir - ma hoc De - - us, quod o - pe - rá - tus es, quod
- - bis, con - fir - ma hoc De - us, quod o - pe - rá - tus es, quod o - pe -
o - pe - rá - tus es, quod o - - - - pe - rá - - tus es, in no -
rá - tus es, quod o - - - - - pe - rá - tus es in no -


mf
bis: a tem-plo tu - o, a tem-plo
bis: a tem-plo tu - o,
p
tu - - - - - - o, a tem - plo tu - o
mf
a tem-plo tu - - - - o, a tem - - plo tu - o quod est in Je -
mf
mf
quod est in Je - rú - sa-lem, quod est in Je - rú - sa-lem a tem-plo
f
f
mf
rú - sa - lem, quod est in Je - rú - sa- lem, a tem-plo tu - o
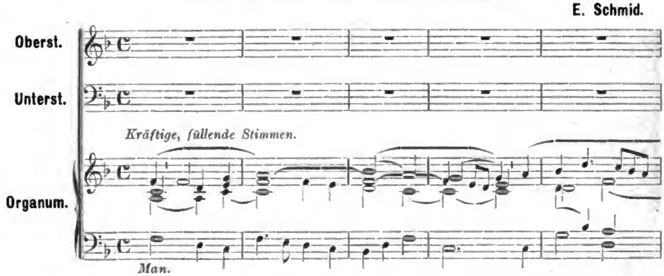


*) Bei Votivmessen vom heil. Geiste ausser der österlichen Zeit schliessen die Singstimmen mit diesem Takte, die Orgel kann die zwei letzten Takte als Cadenz anfügen.
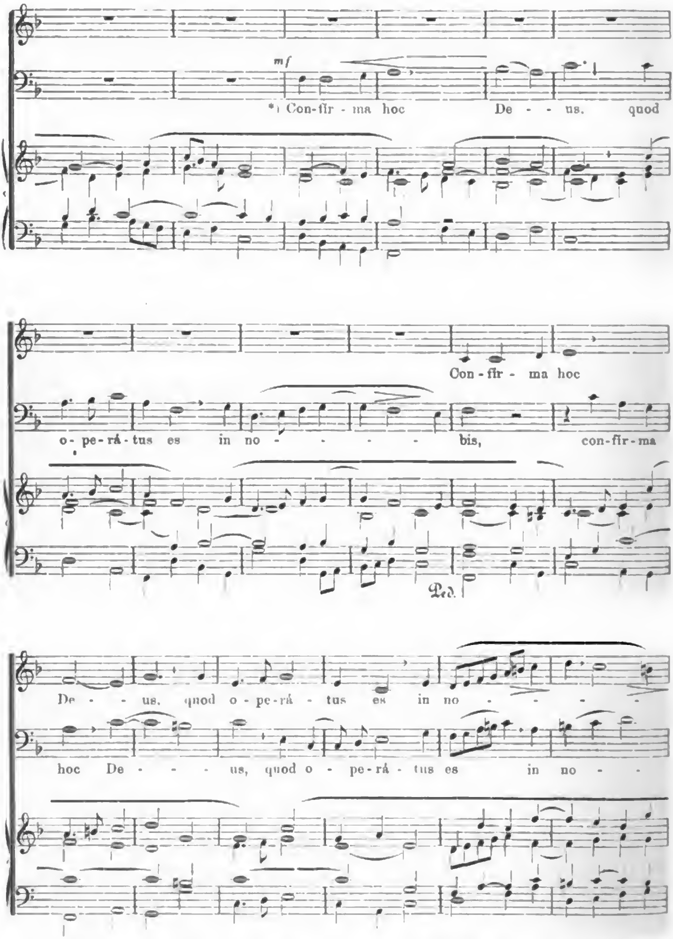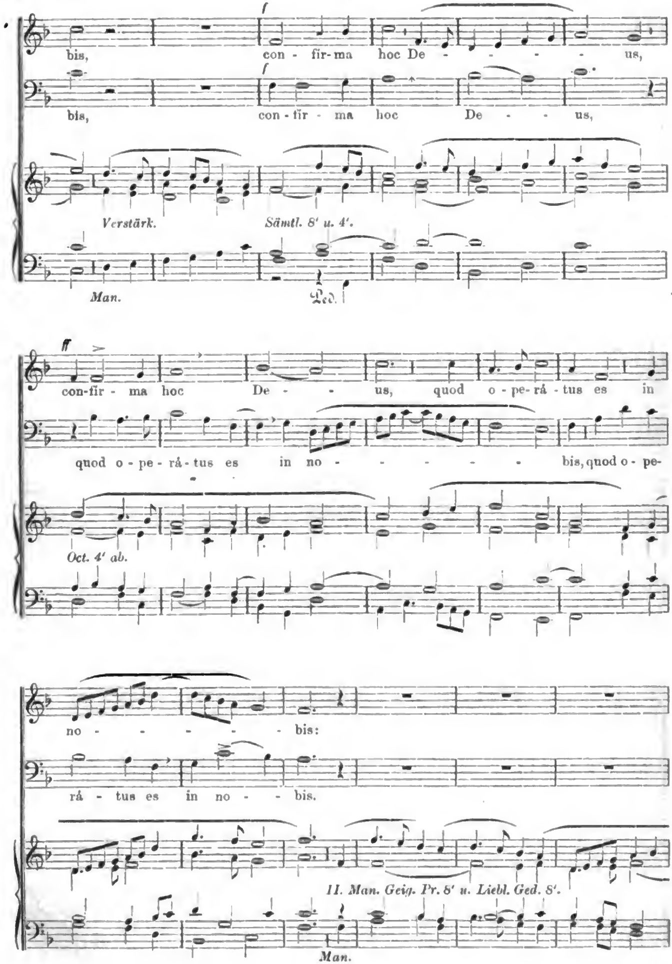




48.* Dominica Pentecostes.

E. Schmid.
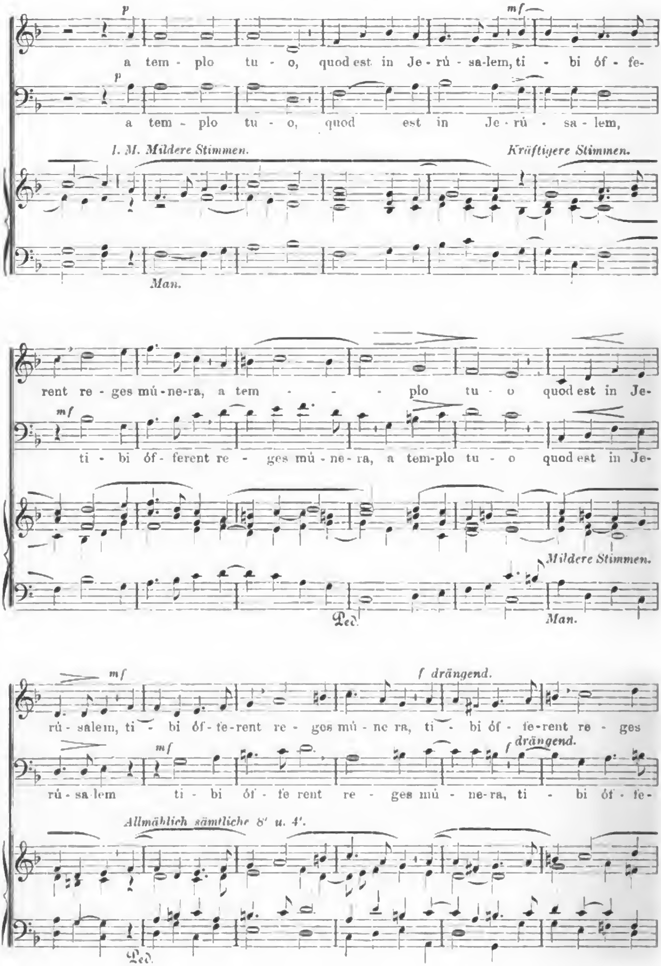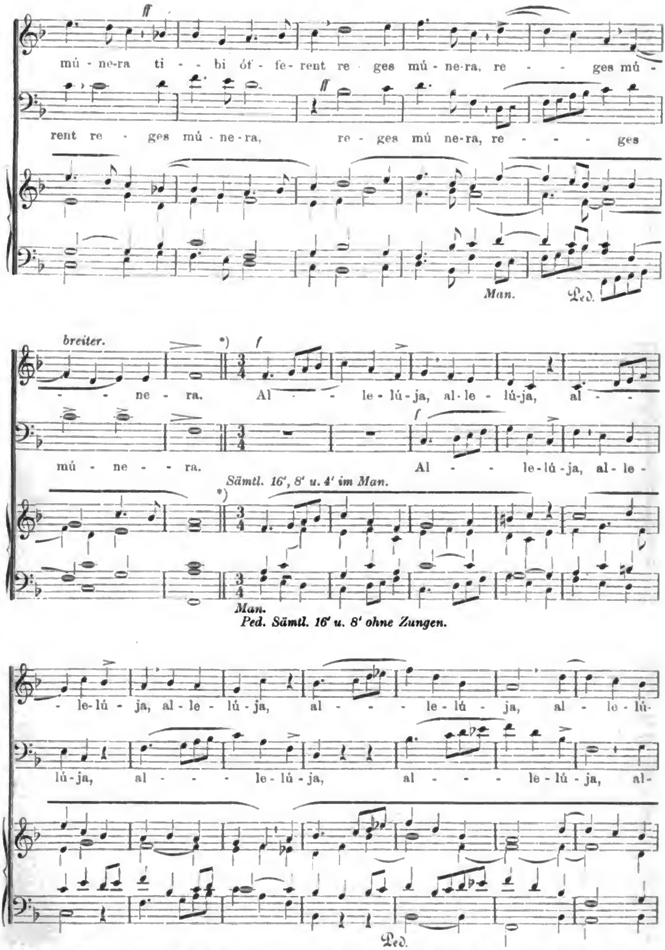




*) Befestige das, o Gott, was du gewirkt hast in uns: von deinem Tempel aus, der in Jerusalem ist, sollen dir die Könige Geschenke bringen. Alleluja.
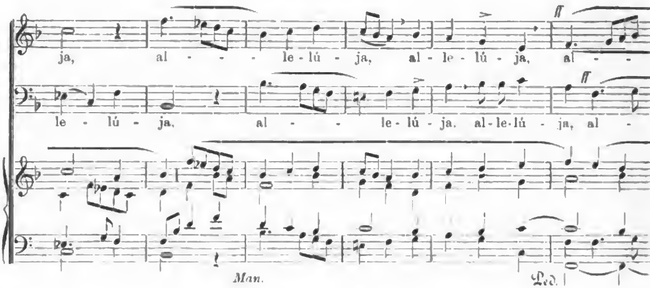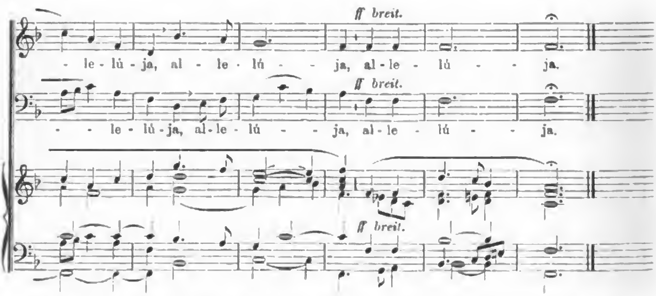


f
bis, con - fir - ma hoc De - - - - - us,
bis, con - fir - ma hoc De - - us,
Verstärk.
Sämtl. 8' u. 4'.
Man.
Ped.
ff
con-fir - ma hoc De - - us, quod o - pe - rá - tus es in
quod o - pe - rá - tus es in no - - - - - bis, quod o - pe-
Oct. 4' ab.
no - - - - - bis:
rá - tus es in no - - bis.
II. Man. Geig. Pr. 8' u. Liebl. Ged. 8'.
Man.


p
a tem - plo tu - o, quod est in Je - rú - sa-lem, ti - bi óf - fe-
mf
p
a tem - plo tu - o, quod est in Je - rú - sa - lem,
I. M. Mildere Stimmen.
Kräftigere Stimmen.
Man.
rent re - ges mú - ne-ra, a tem - - - plo tu - o quod est in Je-
mf
ti - bi óf - ferent re - ges mú - ne - ra, a tem-plo tu - o quod est in Je-
Ped.
Mildere Stimmen.
Man.
mf
f drängend.
rú - salem, ti - bi óf - fe-rent re - ges mú - ne ra, ti - bi óf - fe-rent re - ges
mf
f drängend.
rú - sa-lem ti - bi óf - fe rent re - ges mú - ne-ra, ti - bi óf - fe-
Allmählich sämtliche 8' u. 4'.
Ped.



*) In Votivmessen vom heil. Geist ausser der österlichen Zeit muss hier geschlossen werden.





Feria II. post Pentec. (Pfingstmontag.) Offertorium *Intonuit* für Cantus und Altus mit Orgel von Joh. Conze, siehe Nr. 34*.

Feria III. post Pentec. (Pfingstdienstag.) Offertorium *Portas caeli* für Ober- und Unterstimmen von P. Piel, siehe Nr. 35*.

49.* Feria IV. post Pentecosten.
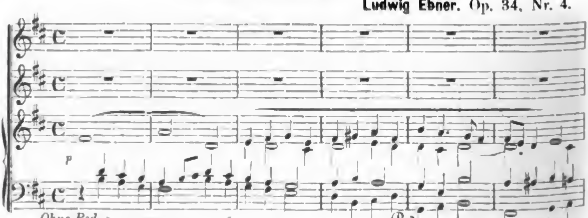
(Pfingstmittwoch.)
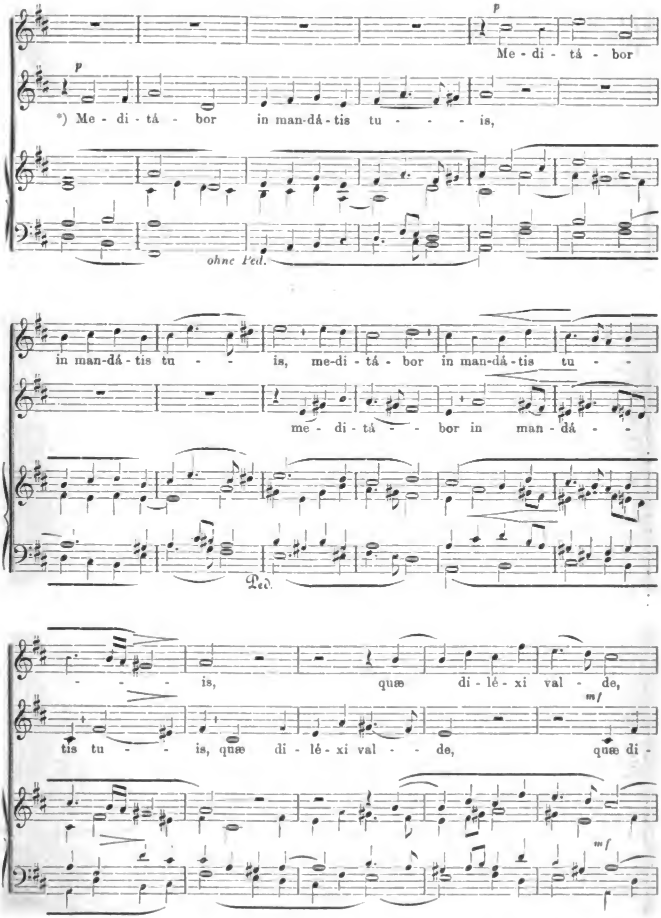
Ludwig Ebner. Op. 34, Nr. 4.

Cantus.
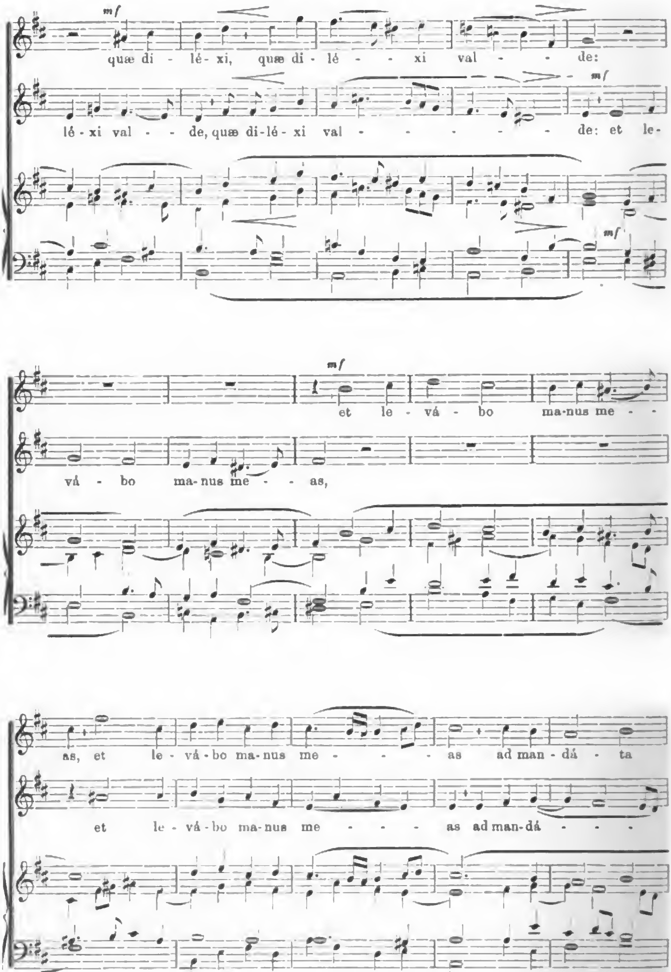
Altus.
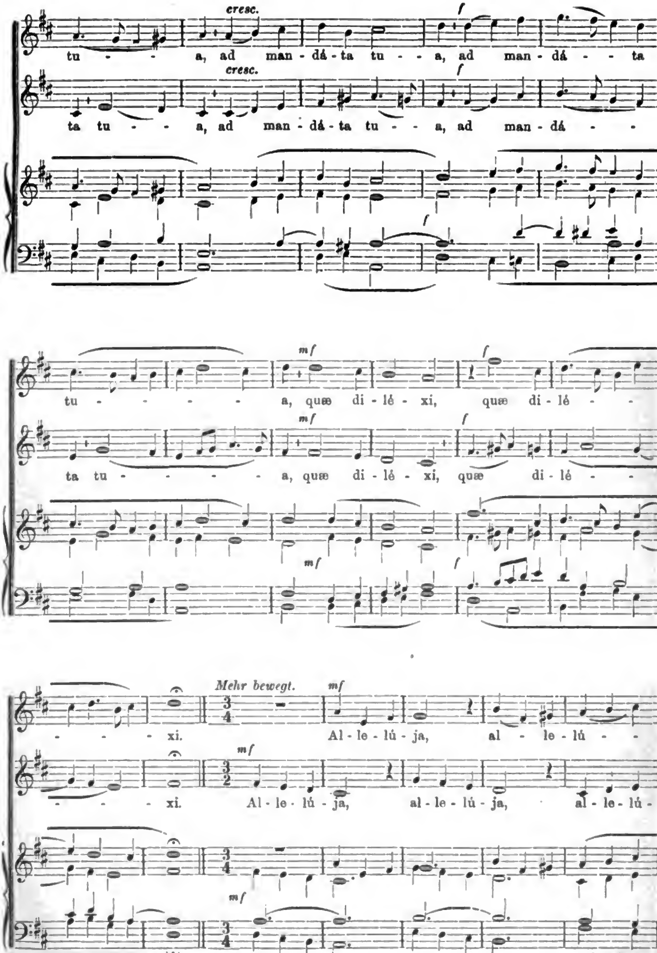
Organum.
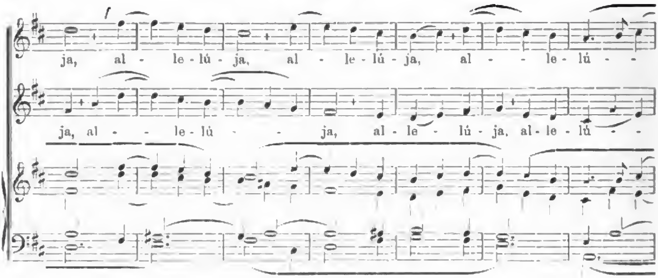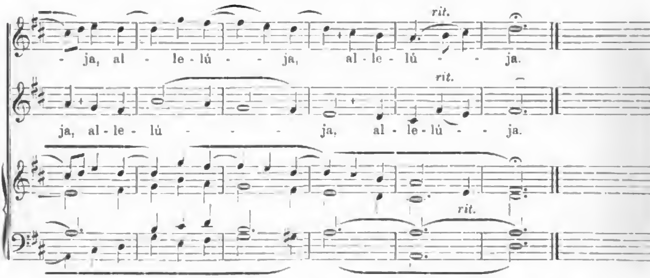




*) Ich will betrachten in deinen Geboten, die ich sehr liebe: und ich will aufheben meine Hände zu deinen Geboten, die ich liebe. Alleluja.


mf
quæ di - lé - xi, quæ di - lé - - xi val - - de:
lé - xi val - - de, quæ di - lé - xi val - - - - - de: et le-
mf
mf
et le - vá - bo ma-nus me - -
vá - bo ma-nus me - - as,
as, et le - vá - bo ma-nus me - - - - as ad man - dá - ta
et le - vá - bo ma-nus me - - - - as ad man-dá - - - -


cresc.
f
tu - - a, ad man - dá - ta tu - - a, ad man - dá - - ta
cresc.
f
ta tu - - a, ad man - dá - ta tu - - a, ad man - dá - -
f
mf
f
tu - - - - - a, quæ di - lé - xi, quæ di - lé - -
mf
f
ta tu - - - - - a, quæ di - lé - xi, quæ di - lé - -
mf
f
Mehr bewegt.
mf
- - - xi. Al - le - lú - ja, al - le - lú - -
mf
- - - xi. Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú -
mf





Feria V. post Pentec. (Pfingstdonnerstag). Offert. *Confirma hoc,* siehe Nr. 46*, 47* oder 48*.

Feria VI. post Pentec. (Pfingstfreitag). Offertorium *Lauda anima mea* von A. Wiltberger siehe Nr. 40*.
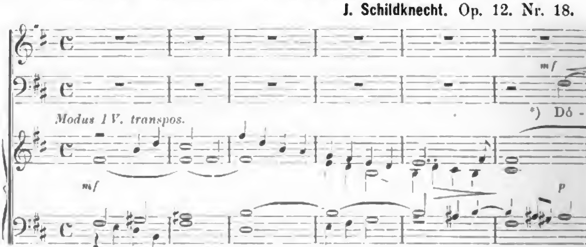
50.* Sabbato Quatuor Temporum Pentecostes.

J. Schildknecht. Op. 12. Nr. 18.
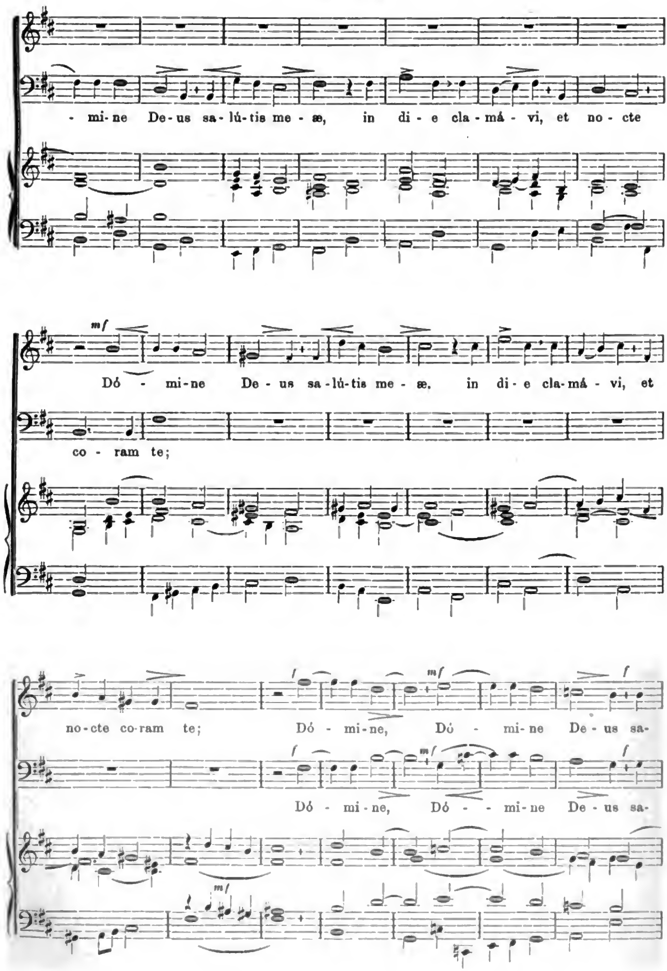
Tenor.

Bassus.

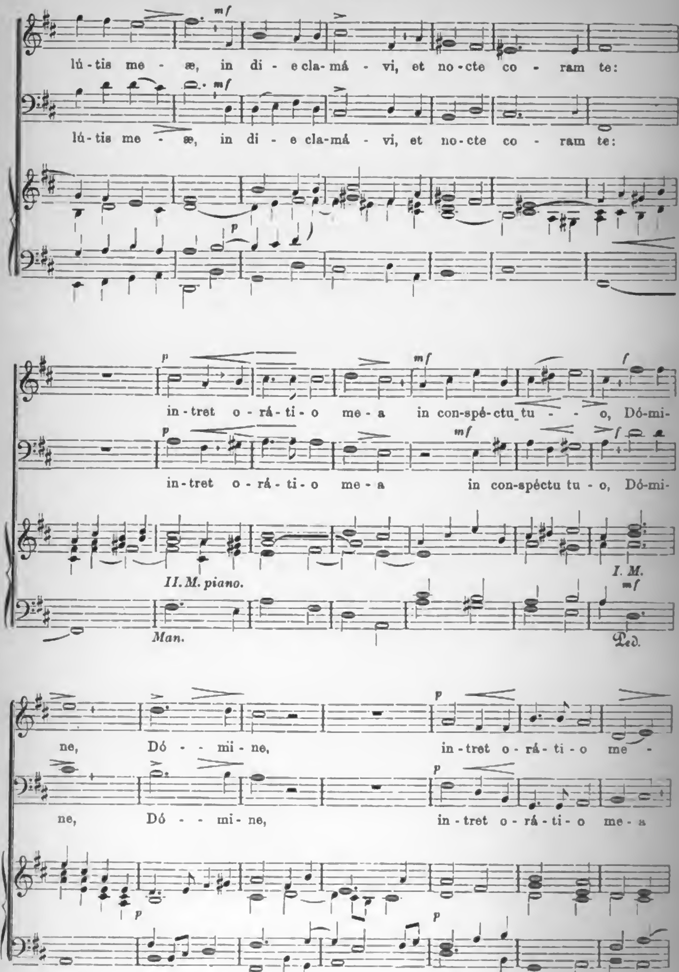
Organum.
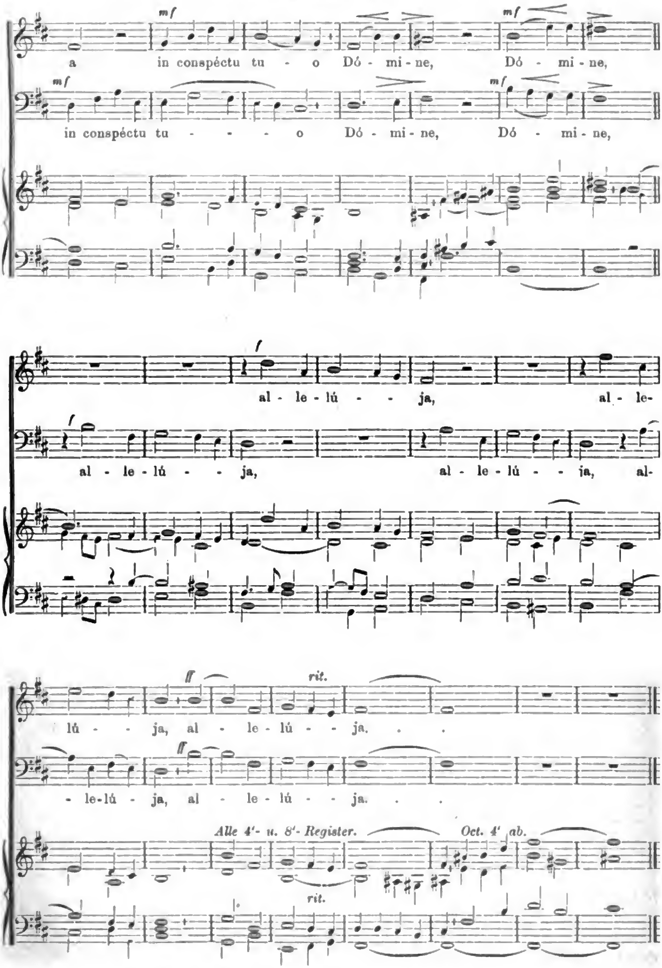


*) O Herr, Gott meines Heiles, am Tage rufe ich und des Nachts vor dir: es komme mein Gebet vor dein Angesicht, o Herr, alleluja.



- mi- ne De- us sa - lú - tis me - æ, in di - e cla - má - vi, et no - cte
mf
Dó - mi- ne De - us sa - lú - tis me - æ, in di - e cla- má - vi, et
co - ram te;
f
mf
no- cte co- ram te; Dó - mi- ne, Dó - mi- ne De - us sa-
Dó - mi - ne, Dó - - mi- ne De - us sa-


lú-tis me - æ, in di - e cla-má - vi, et no-cte co - ram te:
lú-tis me - æ, in di - e cla-má - vi, et no-cte co - ram te:
in-tret o-rá-ti-o me-a in con-spé-ctu tu - - o, Dó-mi-
in-tret o-rá-ti-o me-a in con-spéctu tu - o, Dó-mi-
II. M. piano.
Man.
I. M.
Ped.
ne, Dó - - mi-ne, in-tret o-rá-ti-o me -
ne, Dó - - mi-ne, in-tret o-rá-ti-o me-a
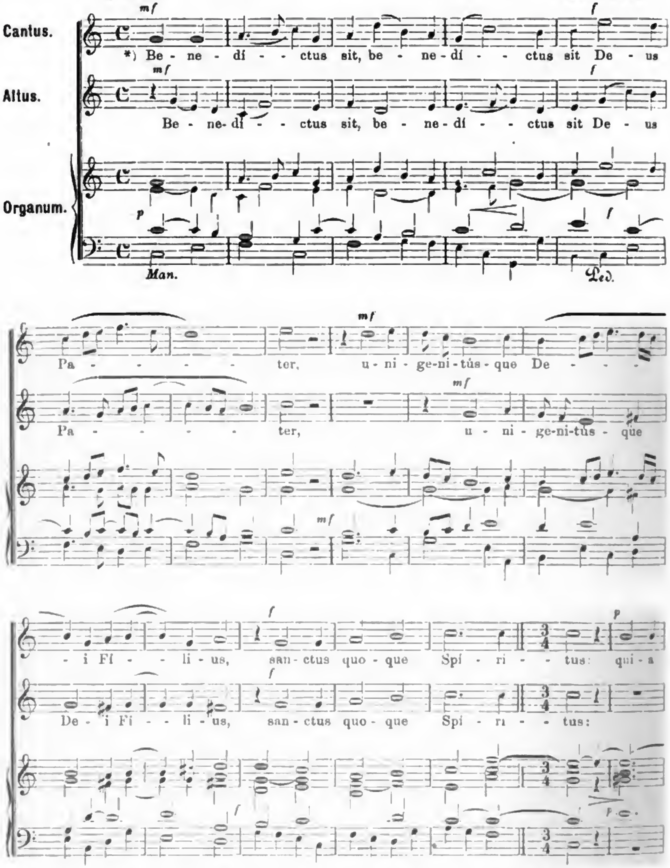


a in conspéctu tu - - o Dó - mi - ne, Dó - mi - ne,
in conspéctu tu - - - - o Dó - mi - ne, Dó - mi - ne,
al - le - lú - - - ja, al - le-
al - le - lú - - - ja, al - le - lú - - - ja, al-
lú - - ja, al - le - lú - - ja. . .
- le-lú - ja, al - le - lú - - ja. . .
rit.
Alle 4'- u. 8'- Register.
Oct. 4' ab.
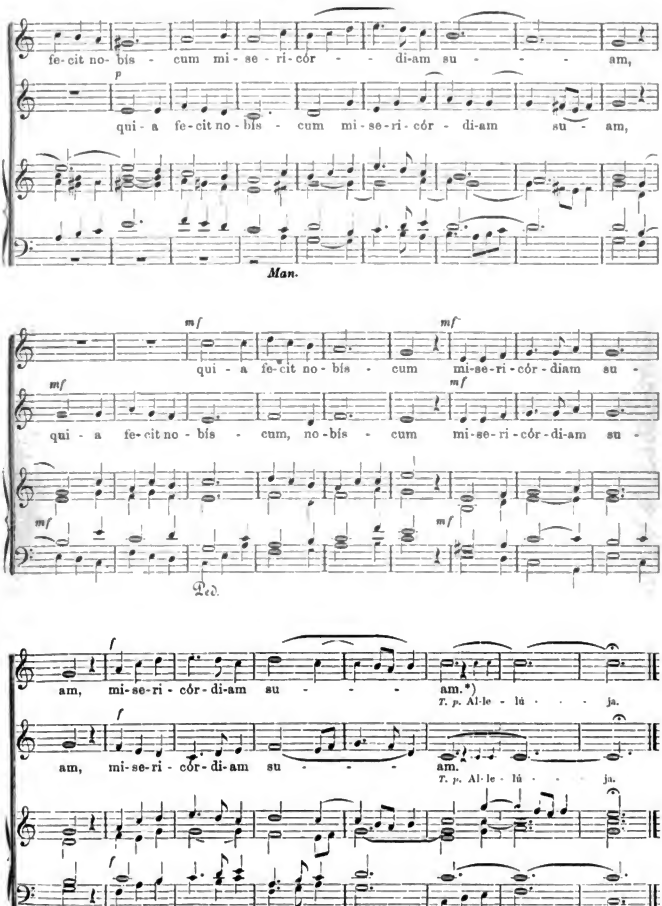
51.* In Festo Ss. Trinitatis.

(Auch in Votivmessen von der heil. Dreieinigkeit.)

Moderato. **Mich. Haller.**



*) Gepriesen sei Gott der Vater und der eingeborne Sohn Gottes, sowie der heil. Geist: denn Er hat seine Barmherzigkeit uns erwiesen.
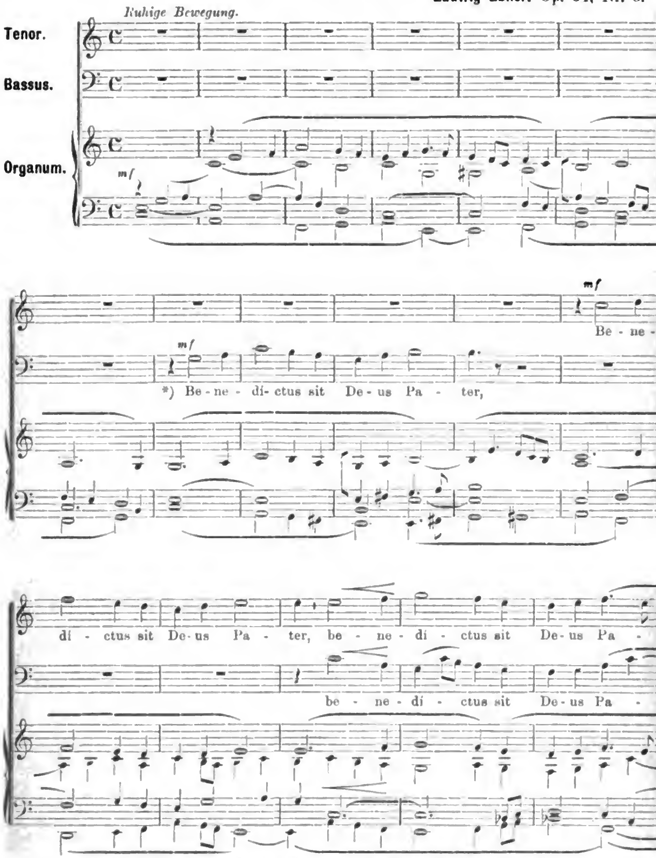


*) In Votivmessen von der heil. Dreifaltigkeit während der österlichen Zeit muss in den letzten 3 Takten *Allelúja* eingesetzt werden.
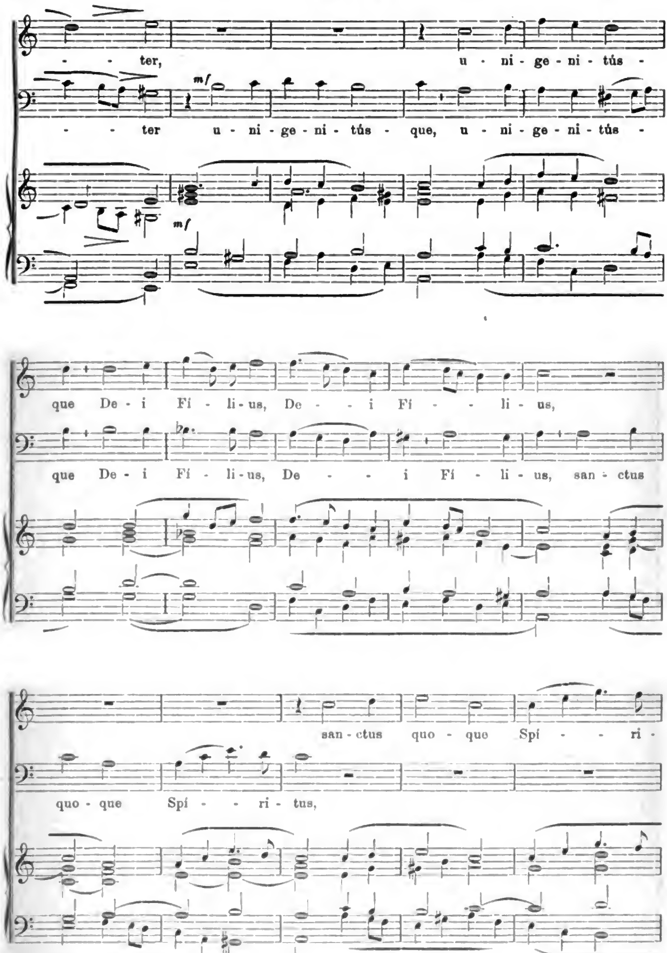
52.* In Festo Ss. Trinitatis.
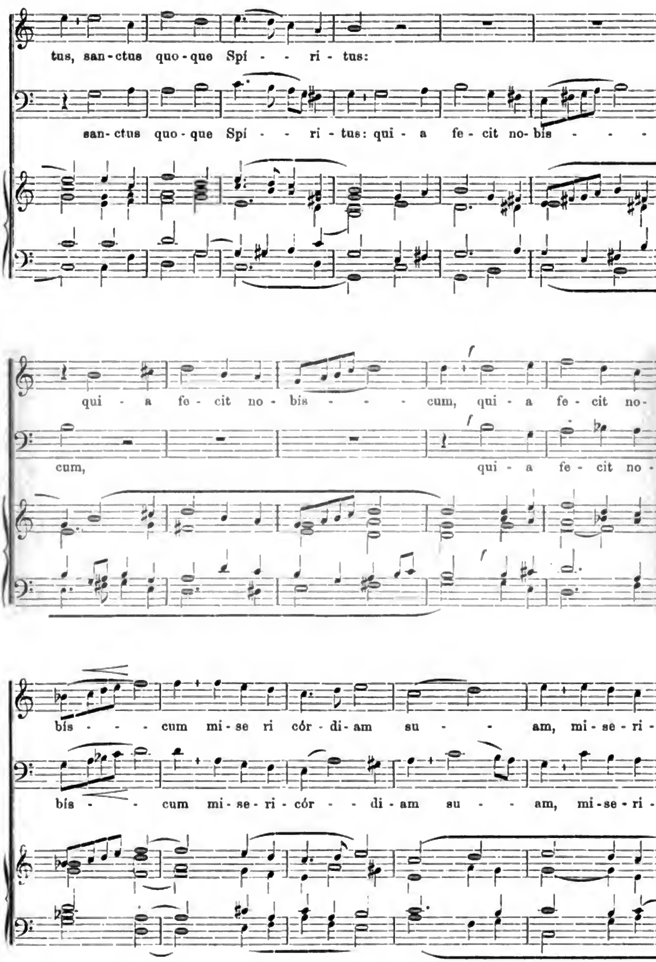
(Auch in Votivmessen von der heil. Dreieinigkeit.)
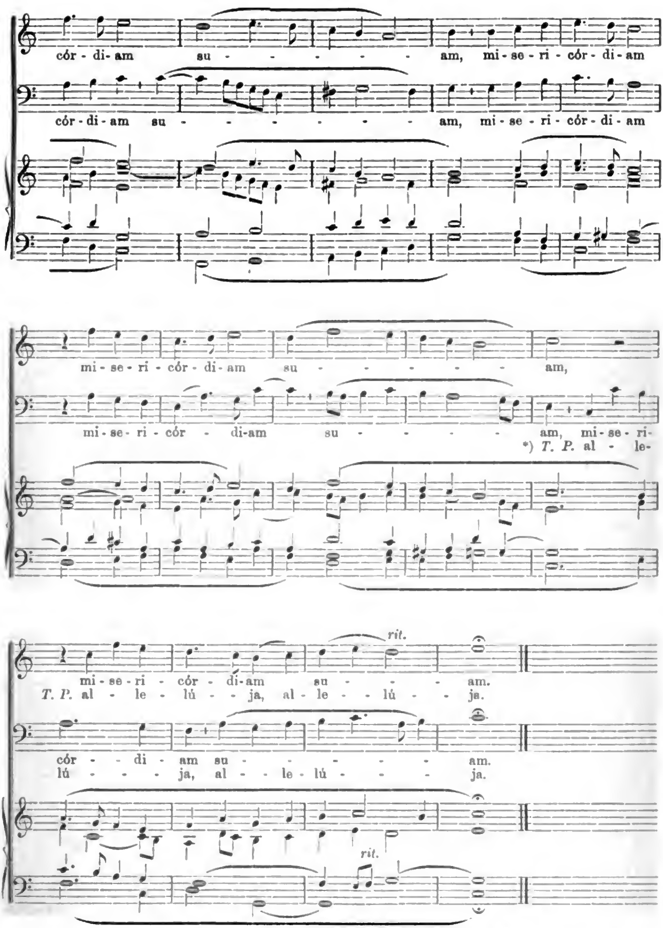
Ludwig Ebner. Op. 34, Nr. 5.



*) Gepriesen sei Gott der Vater und der eingeborne Sohn Gottes, sowie der heil. Geist: denn Er hat seine Barmherzigkeit uns erwiesen.


ter, u - ni - ge - ni - tús -
ter u - ni - ge - ni - tús - que, u - ni - ge - ni - tús -
mf
mf
que De - i Fí - li - us, De - i Fí - li - us,
que De - i Fí - li - us, De - i Fí - li - us, san - ctus
san - ctus quo - que Spí - ri -
quo - que Spí - ri - tus,


tus, san-ctus quo-que Spí - - ri - tus:
san-ctus quo-que Spí - - ri - tus: qui - a fe - cit no- bis - - - -
qui - a fe - cit no - bis - - - - cum, qui - a fe - cit no-
cum, qui - a fe - cit no -
bís - - - cum mi-se ri cór - di-am su - - am, mi-se-ri -
bís - - cum mi-se-ri-cór - - di-am su - - am, mi-se-ri -
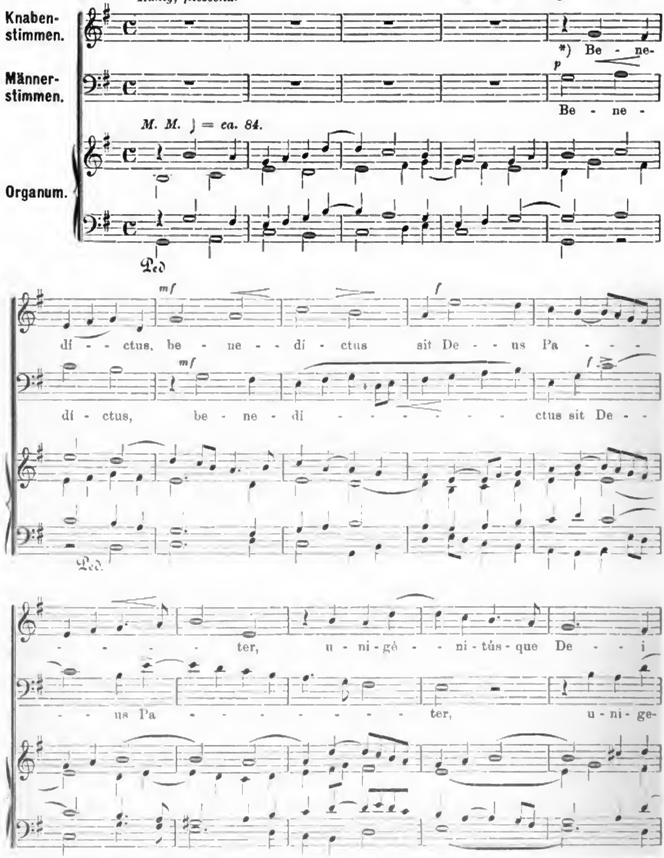


*) In den Votivmessen während der österlichen Zeit wird statt der Wiederholung der Worte *misericórdiam suam* das *Allelúja* gesungen.
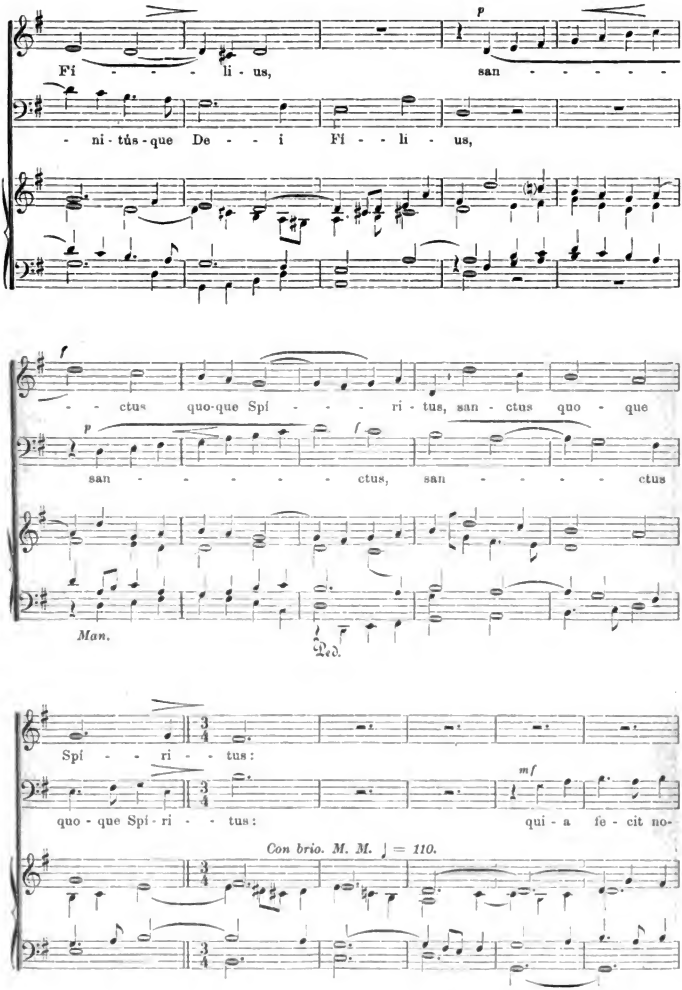
53.* In Festo Ss. Trinitatis.
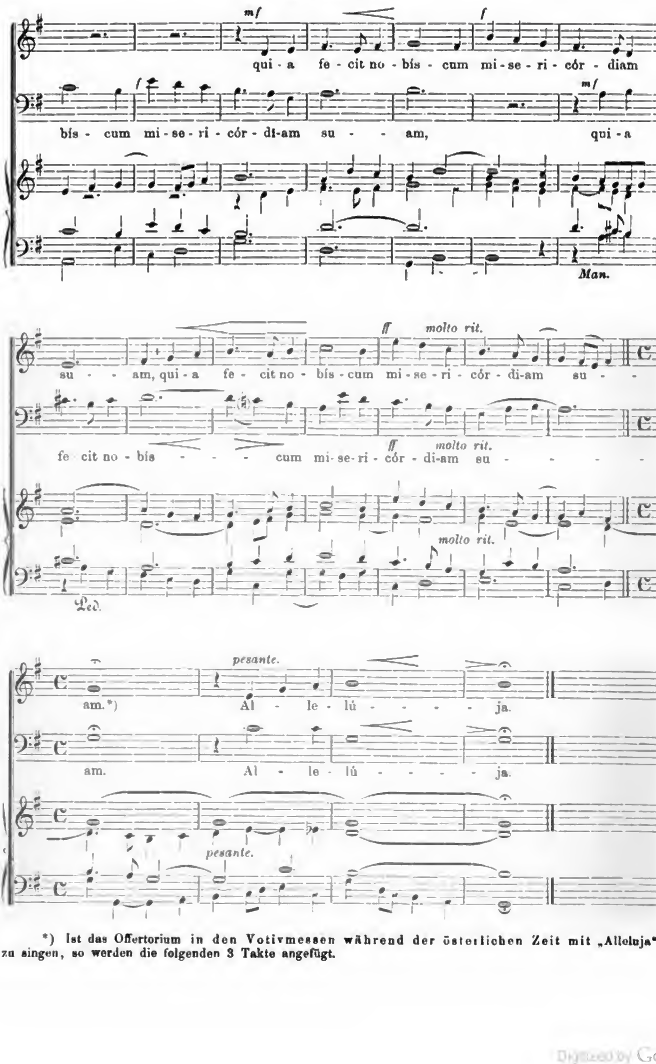
(Auch in Votivmessen von der heil. Dreieinigkeit.)

Ruhig, fliessend. Joh. Conze. Op. 2, Nr. 2.



*) Gepriesen sei Gott der Vater und der eingeborne Sohn Gottes, sowie der heilige Geist: denn Er hat seine Barmherzigkeit uns erwiesen.


Fi - - - li - us, san - - - - - -
- ni - tús - que De - - - i Fi - - li - us,
- - ctus quo-que Spi - - - - ri - tus, san - ctus quo - que
san - - - - - - ctus, san - - - - - ctus
Man.
Ped.
Spi - - - ri - - tus:
quo - que Spi - ri - - - tus: qui - a fe - cit no-
Con brio. M. M. 𝅗𝅥 = 110.



*) Ist das Offertorium in den Votivmessen während der österlichen Zeit mit „Alleluja" zu singen, so werden die folgenden 3 Takte angefügt.

Beilage zur Musica sacra 1898 Nr. 12.

Alphabetisches und sachliches Generalregister

zu Nummer 1501 bis 2100

des Cäcilienvereinskataloges.

Ein

Ratgeber und Wegweiser

für

katholische Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger.

Regensburg, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1898.

Vorbemerkungen.

Nachfolgendes Register bildet die Fortsetzung zu dem im Jahre 1892 erschienenen übersichtlichen Verzeichnis der Nummern 1—1500 des Cäcilienvereinskataloges, das unter dem Titel „Ein Ratgeber und Wegweiser für katholische Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger" bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienen ist (Preis 1 ℳ). In betreff der Einrichtung des alphabetischen Namenregisters der Komponisten, Autoren und Sammelwerke, sowie des Sachregisters sei auf das Vorwort zum Register von Nr. 1—1500 hingewiesen. Dortselbst sind auch die gebrauchten Abkürzungen erklärt und aufgelöst. Die vorliegende Fortsetzung unterscheidet sich von der ersten Serie dadurch, dass a) bei den Komponistennamen, welche bereits im ersten Register mit ihren Werken aufgezählt sind, die Nummern des Cäcilienvereinskatalogs **vor** Nr. 1500 nach dem Namen des Autors in Klammern beigesetzt sind, — dass b) die Angabe des Verlegers und Preises nicht mehr in der ersten, sondern in der zweiten Abteilung (B) zu suchen ist,*) da erfahrungsgemäss diese Aufschlüsse im **Sachregister**, das Messen, Motetten u. s. w. einzeln ausscheidet, **bequemer und rascher** gegeben werden können, — c) dass die Einzelnamen der Komponisten, welche in **Sammelwerken** vertreten sind, nicht mehr aufgeführt werden, sondern dass nur das Schlagwort vom Titel der Sammlung angegeben wird.

Die übersichtliche Reihenfolge der 600 Nummern, wie sie im Cäcilienvereinskatalog von 1501—2100 aufeinanderfolgen, ist zur raschen Orientierung unter C mit den Schlagwörtern des alphabetischen Registers abgedruckt.

Diese einfachere Einteilung wurde schon im Sachregister von 1500—1812 des C.-V.-K., welches im kleinen Cäcilienkalender für 1896 von S. 163—186 erschienen ist, durchgeführt. Vorliegendes Generalregister ist nach den Anordnungen und Eintragungen, welche Dr. Fr. X. Haberl seit 1892 im Anschluss an das Sachregister von 1—1500, zum Zwecke des Repertoire-Unterrichts an der K. M. Sch. zu Regensburg im Verein mit den jeweiligen Herren Sekretären Joh. Strubel, Bernhard Lichtenebert und Teofil Poprawski weiterführte, ausgearbeitet worden.

---

*) Die jedem Werke beigefügte Ziffer, z. B. I, 5, IV, II, 9 u. s. w., erleichtert das rasche Auffinden der im Sachregister (B) unter Messen, Motetten u. s. w. eingeteilten Kompositionen.

A. Autoren, Komponisten und Sammelwerke
in alphabetischer Ordnung.

Adler, E. (1424.)
— — Op. 4. 6 Orgelstücke VI. — **1571** u. **1782.**
— — Op. 7. 5 Orgelstücke VI. — **1690.**
— — Op. 9. 4 Orgelstücke VI. — **1876.**

Ahle, Joh. Nep. (773, 774, 1037.)
— — Op. 5. 7 lat. Ges., 4-, 5- u. 6st. II, 6. — **1593.**
— — Op. 4. 8 lat. Gesänge f. 4 gl. Stn. II, 6. — **1594.**
— — Op. 6a. Litaniae de S. Aloysio für 2 Vorsänger und 5 gem. Stn. V. — **1709.**
— — Op. 6b. Lit. de S. Aloysio f. 2 Vors. u. Mchor. V. — **1709.**
— — Op. 10a. 4 Motetten und *Pange lingua* f. 4 Mstn. II, 7. — **1724.**
— — Editio Medicaea. VII. — **1821.**
— — Op. 10b. Fronleichnamshymnen für 4st. gem. Ch. II, 7. — **1834.**
s. auch Ett-Ahle.

Allgayer, A. (1254 u. 1354.)
— — Vademecum. VII. — **1786.**

Allmendinger, K. Op. 6. 2 Gesänge zur Orgel- oder Glockenweihe f. 4 gem. St. II, 9. — **1659.**
— — Op. 8. Lauret. Lit. für 4 gem. Stn. V. — **1673** u. **2059.**
— — Op. 7. Requiem f. 4 gem. Stn. I, 15. — **1712.**
— — Op. 9. 4 marian. Antiphonen f. 4 gemischte Stn. II, 8. — **1852.**
— — Op. 12b. 6 Gradualien f. 4 gem. Stn. II, 4. — **1974.**
— — Op. 14a, b. u. c. Wechselgesänge für die höchsten Feste. II, 6. — **2036.**

Alt, J. W. (1422) 3 liturg. Festvespern f. 4 gem. Stn. III, 1 u. 2. — **2007.**

Anerio, J. Fr. (1, 832, 936 952.) Requiem s. Mitterer. — **2067.**

Antiphonarium Romanum. (90.)
— — VI. Anhang. — **1700.**

Arnfelser, Fr. (839, 1410, 1486).
— — Op. 98. 3. Instrumentalmesse. I, 14. — **1846.**
— — Op. 100. 3st. Messe. I, 9. — **1885.**
— — Op. 99. 3st. Messe. I, 9. — **1933.**

Auctores diversi. 10 Orig.-Kompositionen für 3—6 Stn. II, 9. — **1772.**

Auer, J. (1264, 1269, 1344.)
— — Op. 7. Lauret. Lit. 5st. V. — **1521.**
— — Op. 8. 12 Kirchengesänge f. 3st. Frch. II, 7 u. 9. — **1523.**
— — Op. 5. *Te Deum.* 5st. II, 5. — **1527.**
— — Op. 9. 12 *Pange lingua* f. 1—3 Frstn. II, 7. — **1595.**
— — Op. 10. 5 Hymnen z. Fronleichnamsprozession. 4st. m. Bl.-Begl. II, 7. — **1616.**
— — Op. 11. 7 Motetten, 3—6 stimm. II, 1, 2 und 6. — **1681.**
— — Op. 13a. *Te Deum* f. gem. Chor, Op. 13b desgl. f. Mch. II, 5. — **1802.**
— — Op. 16. Messe zu Ehr. des hl. Joseph für 4 Mstn. I, 10. — **1883.**
— — Op. 19. Requiem, 2st. m. O. I, 15. — **1926.**

Auer, J. Op. 20. 9 Herz-Jesu-Lieder, 2-, 3- und 4st. Frchr. m. O. II, 9. — **1975.**
— — Op. 18. Offertorien f. 4 gem. Stn. II, 4. — **2016.**
— — Op. 22. Litaniae SS. Nominis Jesu für 4 gem. Stn. V. — **2053.**

Bartsch, J. Op. 4. Missa II f. 4 gem. Stn. I, 11. — **2002.**

Bäuerle, H. Op. 1. Die marian. Antiphonen f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1934.**

Bäumker, W. (356, 423, 616, 870 u. 1494.)
— — Ein deutsches geistl. Liederbuch (15. Jahrh.) VII. — **2044.**

Beltjens, J. (673, 739, 950, 1156, 1157, 1172 und 1292, 1304, 1396, 1397.)
— — Op. 140. 16 *Magnificat* f. gl. Stn. III, 3. — **1546.**
— — Op. 150. Messe f. 3 Mstn. I, 8. — **1978.**

Benedicite! (J. B. Molitor.) (968.)
— — 4st. Bearbeitung der ausserliturg. Gesänge desselben. II, 10. — **1752.**

Bergmann, A. (802, 803, 922.)
— — Lehre von der Modulation oder den Übergängen. VII. — **2033.**

Bill, Hans. (1483.)
— — Op. 11. Messe f. 1 St. m. O. I, 1. — **1577.**
— — Op. 14. Messe f. 1 St. m. O. I, 1. — **1600.**
— — Op. 12. Messe f. 2 gl. St. m. O. I, 2. — **1648.**
— — Op. 17. 6 *Veni creator,* 5st. II, 2. — **1675.**
— — Op. 16. Missa i. h. B. M. V. f. 1 St. m. O. I, 1. — **1677.**
— — Op. 15. Messe „Benedicamus Domino“ f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1678.**
— — Op. 18. Messe f. a) gem. Ch. m. Orch. u. Org., b) f. Mch. m. O., c) f. 1 St. m. O. I, 1. 12 u. 14. — **2070.**

Bischoff, J. Chr. (153, 414, 611, 833.)
— — Messe z. Ehr. d. unsch. Kinder f. 2 gl. od 4 gem. Stn. m. Org. I, 2, 13 (vgl. auch Nr. 414). — **2038.**

Bonvin, Lud. (1443.)
— — Op. 2. 4 marian. Antiphonen f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1528.**
— — Op. 4b. Lit. lauret. f. gem. Stn. V. — **1529.**
— — Op. 9. Vesper f. S. u. A. m. O. III, 1. — **1530.**

Bosiet, L. Op. 10. Sonate III f. d. Org. VI. — **1638.**

Bottazzo, L. Op. 106. 7 Orgeltrios. VI. — **2018.**
— — Op. 104. 20 Orgelpräludien. VI. — **2076.**

Breitenbach, Cl. Op. 1. „Laudate!“ 50 Orgelstücke. VI. — **1591.**
— — Op. 2. „Magnificat“. 45 Orgelmoderatos. VI. — **1794.**
— — Op. 3. 12 Fughetten 3st. f. Orgel. VI. — **2071.**

Brunner, Ed. (629, 869, 1019, 1141, 1204, 1337, 1338, 1357, 1375, 1411, 1464.)
— — Op. 12. Missa IV f. 3 gem. Stn. m. O. I, 9. — **1525.**
— — Op. 14. Lit. lauret., *Pange lingua* und 4 marian. Antiphonen f. 2 u. 3 St. V. — **1626.**
— — Op. 15. Desgl. f. 4 gem. Stn. V. — **1627.**
— — Op. 17. 8 deutsche Weihnachtslieder 2st. m. O. II, 9. — **1773.**
— — Op. 18. 8 Marienlieder, 2st. m. O. II, 8. — **1775.**

Cantiones selectae s. Viadana.

Cantuale s. Cohen.

Casciolini, Cl. Requiem f. 4 gem. Stn. m. O. (Repert. mus. s. I. Band 3. Fasc.) I, 15. **1561.**
— — Requiem f. 3 gl. Stn. I, 15. — **1685.**

Choralbücher, röm. offizielle Ausgaben. (121, 172, 178, 216, 283, 292, 297, 344, 415, 743, 964, 965, 1099, 1100, 1378.)
s. Antiphonarium.
s. Officium Tridui sacri.
s. Epitome Grad. Rom.

Cicognani, A. Op. 1. Messe f. 2 Mst. m. O. I, 2. — **2069.**

Cohen, C. (838, 921, 1050, 1313.)
— — Cantuale (f. d. Erzdiöz. Köln) u. Orgelbuch dazu. VI. Anhang. — **1512.**
— — Op. 9. 4 marian. Antiphonen f. 2 u. 3 gl. Stn. II, 8. — **1901.**
— — Op. 10. Lit. lauret. f. 4 Mstn. V. — **1917.**

Conze, Joh. Op. 1. Messe f. 3 gem. Stn. I, 6. — **2055.**

Deigendesch, Karl. (1350.)
— — Cyklus religiöser Gesänge. II, 9. — **1585.**
— — Präludienbuch. VI. — **1722.**
— — 14 kirchl. Gesänge f. Mch. II, 9. — **1747.**
— — Cyklus latein. Kirchengesänge. 6 Hefte. II, 6. — **1823.**
— — Die kirchl. Choralgesänge bei Beerdigungen. I, 15a. — **2075.**

Demattia, A. s. Musica eccl. Lief. 55.
— — Gesänge für Lichtmess und Karwoche. II, 8 und IV, 4 — **2015.**

Deschermeier, J. Op. 2. Messe f. 8 Stn. I, 11. — **1779.**
— — Op. 6. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1923.**
— — Op. 11. Lauret. Litanei f. gem. Chor und Orgel. V. — **2056.**
— — Op. 7 *Te Deum* f. gem. Chor und Orgel. II, 5. — **2063.**
— — Op. 12. Messe f. 4 Mstn. I, 10. — **2073.**
— — Op. 8. Messe in F f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2. — **2077.**
— — Op. 13. Lauret. Lit. f. 4 gem. Stn. m. O. V. — **2078.**

Diebold, Joh. (192, 205, 229, 304, 305, 340, 388, 410, 439, 458, 512, 529, 539, 590, 638, 682, 718, 794, 882, 976, 1015, 1036, 1051, 1052, 1054, 1159, 1220, 1234, 1235, 1253, 1298, 1360, 1419, 1423, 1425, 1431.)
— — Op. 53. 25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder, 1- und 2st. II, 9. — **1502.**
— — Op. 44. 24 deutsche und latein. Jesus- u. Marienlieder, 1- bis 2st. m. O. oder 4st. II, 9 und II, 8. — **1671.**

Diebold, Joh. Op. 42. Requiem f. 4 Mstn. I, 15. — **1680.**
— — 30 liturg. Gesänge. 6 Hefte f. 1—6 gem. Stn. (H. 3 f. Mstn). II, 2, 6 u. 9. — **1682.**
— — Op. 45. 14 Nothelfer f. kirchl. Männerchöre. II, 9. — **1698.**
— — Op. 57. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1769.**
— — Op. 65. 11 Gesänge bei Fronleichnamsprozessionen etc. f. 3 gl. od. gem. Stn. II, 7. — **1867.**
— — Op. 56. Messe f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2. — **1940.**
— — Op. 54. Der kathol. Organist im Hochamt etc. VI. — **1991.**
— — Op. 66. Missa i. h. S. Joa. Bapt. f. 4 gem. Stn. I, 11. — **2011.**
— — Op. 69. Lieder zum sel. Petrus Canisius. II, 9. — **2062.**
— — Op. 68. 100 Orgelkompositionen. VI. — **2094.**

Dirschke, Frz. (164, 1374.)
— — Die wechselnden Gesänge zum Hochamt an den Sonntagen der Advent- u. Fastenzeit. II, 4. — **1537.**

Ebner, L. (1053, 1184, 1300, 1321, 1414, 1479, 1484).
— — Herz-Jesu-Messe f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2. — **1543.**
— — Op. 23. Missa sol. für 4 gem. Stn. I, 11. — **1613.**
— — Op. 17. 9 Marienlieder f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1620.**
— — Op. 26. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1697.**
— — Op. 29. 5 Hymnen zur Fronleichnamsprozession f. 4 gem. Stn. mit Instr. II, 7. — **1725.**
— — Op. 28. Messe f. 2 gem. Stn. m. O. I, 3. — **1771.**
— — Op. 30. *Veni Creator* für 4 u. 5 Stn. II, 2. — **1803.**
— — Op. 35. *Adoramus te, Christe*, 6st. II, 4. — **2083.**
— — Op. 36. Hymni Eucharistici f. 2 gem. Stn. m. O. II, 7. — **2084.**

Eder, V. *Te Deum*, 4st. II, 5. — **1989.**

Engel, V. (795, 992, 1382, 1421, 1444, 1478, 1489.)
— — Op. 11a, 6 Lieder zur Verehrung des hl. Aloysius. 2st. m. O. II, 9. — **1625.**
— — Op. 11b. Dieselben, 4st. II, 9. — **1994.**
— — Op. 10a u. b. 4 marian. Antiphonen. II, 8. — **1647.**
— — Op. 12a u. b. *Te Deum* f. 4 gem. Stn. u. 4 Mstn. II, 5. — **1669.**

Engelhart, Fr. X. Lauret. Lit. f. gem. Chor m. O. V. — **2065.**
— — Gesänge bei geistl. Exerzitien. A. f. Mch. B. f. Frch. II, 6. — **2087.**
s. auch Nanino.
s. auch Auctores diversi.
s. auch Witt-Engelhart.
s. auch Witt Op. 29b.

Engler, J. Op. 18. Hl. Geist-Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1946.**

Epitome ex edit. typ. Grad. Rom. VI Anh. — **1869.**

Ett, C. (212, 593, 905, 916, 1039, 1107, 1110.)
— — Requiem f. 4 gem. Stn., erg. v. Haller. I, 15. — **1590.**

Ett, C. *Miserere* f. 4 gem. Stn. IV, 4. — **1658.**
— — s. auch Groiss, Requiem.

Ett-Ahle. Op. 7a u. b. Lit. Ss. Nominis Jesu f. 2 Vorsänger und 5 gem. Stn. V. — **1707.**

Fashauer, P. Pfingstvesper. III. 1 u. 2. —**1949.**

Felini s. Haller, M. VII, 5. — **1617.**

Fiesel, G. (225.)
— — 8 Marienlieder f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1644.**

Filke, Max. (927, 1369.)
— — Op. 47. Instrumentalmesse i. h. B. M. V. I, 14. — **1807.**
— — Op. 39. 3 Offertorien f. Mstn. u. 1 Offert. f. Mstn. m. O. II, 4. — **1858.**
— — Op. 19. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1907.**

Fischer, C. (1131.)
— — Op. 3. St. Maurus-Messe f. 4 gl. Stn. m. O. I, 12. — **2054.**

Flad, L. Op. 8. 7 Marienlieder f. 4 gem. Stn. II, 8. — **2025.**

Flügel, G. Orgelkompositionen. VI. — **1814.**

Förster, Ant. (407, 408, 409, 498, 499, 652, 901, 1441.)
— — Messe f. 4 Mstn. m. O. I, 12. — **1578.**
— — Op. 54. Gradualien, Tractus u. Sequenzen etc. f. 4 gem. Stn., teils f. 1 St. m. O. II, 4. — **1708.**
— — Op. 11a u. b. 4 Hymnen zur Prozession und Andacht coram SSmo. f. 4 gem. Stn u. O. nebst 2 *Pange lingua.* II, 7. — **1588.**

Foschini, G. F. Op. 103. Antonius-Messe f. 3 Mstn. m. od. o. O. I, 5 u. 8. — **2079.**

Fröhlich, J. G. (663.)
— — 8 Choralmessen aus d. offiziellen Graduale. 3. Aufl. VI., Anhang. — **2041.**

Gaide, P. (1427.)
— — Op. 38. Cantemus Domino f. 4 Mstn. II, 6. — **2022.**

Gessner, A. Orgelkompositionen. VI. — **1956.**

Götze, H. (506, 692, 760, 1267, 1428.)
— — Op. 50. Die praktische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiel. VI. — **1674.**
— — Op. 49. 2 Offertorien f. 4 gem. Stn. und 4 Mstn. II, 4. — **1767.**
— — Op. 52. 16 Orgelstücke. VI. — **2085.**

Greith, Karl. (27, 34, 109, 110, 130, 131, 143, 204, 250, 262, 280, 298, 1487.)
— — Op. 48. 3 Weihnachtslieder, 1- und 2st. m. O. II, 9. — **1630.**
— — Op. 47. *Ecce Sacerdos* und *Sacerdos et Pontifex* f. gem. Ch. II, 2. — **1646.**
— — Op. 10. *Ave Maria* f. 4 gem. Stn. m. O. od. Orch. II, 8. — **1937.**
— — Op. 27. 3 Messen, 1- od. 2st. m. O. I, 1 u. 2. — **262** u. **2001.**
— — Op. 19. *Ave Maria* f. 3 gl. Stn. m. O. II, 8. — **2024.**

Greith-Mitterer. Op. 57. *Terra tremuit, Alleluja* und *Sacerdotes Domini* f. gem. Chor und Org. II, 4. — **1567.**

Griesbacher, Pet. (1417)
— — Messe f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2. — **1507.**

Griesbacher, Pet. Messe f. 4 Mstn. I, 10. — **1508.**
— — Cäcilien-Messe f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2. — **1615.**
— — Op. 9. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1640.**
— — Messe f. 3 Oberstn. m. O. I, 7. — **1748.**
— — Op. 11. Antonius-Messe f. 4 Mstn. I, 10. — **1806.**
— — Messe f. 4 gem. Stn. i. hon. S. Emmerami. I, 11. — **1831.**
— — Op. 12. *Te Deum* f. 5 gem. Stn. II, 5. — **1992.**
— — Op. 19. *„Ave Manna“:* 18 Kompositionen des *Pange lingua* (4-, 5-, 6-, 7- u. 8st.). II, 7. — **2040.**
— — Op. 17b. Missa Angelica f. 4 Mstn. I, 10. — **2094.**

Groiss, Jos. (456, 727, 863, 906, 944, 1111, 1144, 1229, 1274, 1284, 1291.)
— — Vesperae II. für das Kirchweihfest 1 st. m. O. III, 1 u. 2. — **1628.**

Groiss-Ett. Requiem f. 1 St. m. O. I, 15.— **1629.**

Gruber, Jos. (1055, 1310, 1364, 1370, 1445, 1446, 1447, 1451, 1452 u. 1472.)
— — Op. 30. Gregoriusmesse f. 4 gem. Stn. m. O. oder Instr. I, 13 u. 14. — **1583.**
— — Op. 6. Lauret. Lit. f. 4 gem. Stn. m. O. II. Ed. V. — **1587.**
— — Op. 41. Lit. SS. Nominis Jesu f. 4 gem. St. m. O. V. — **1601.**
— — Op. 55. *Ecce sacerdos* f. 4 gem. St. m. O. u. Orch. II, 1. — **1602.**
— — Op. 49. 12 euchar. Gesänge f. 4 gem. St. m. O. oder Blechbegl. II, 7. — **1603.**
— — Op. 56. *Asperges me* u. *Tantum ergo* f. 4 Mst. II, 6; II, 3. — **1604.**
— — Op. 9. 3 Begräbnisgesänge f. 4 gem. Stn. I, 15a. — **1605.**
— — Op. 71. Requiem f. 3 gem. Stn. I, 15. — **1668.**
— — Op. 69. Ignatius-Messe f. 3 gem. Stn. I, 6. — **1695.**
— — Op. 57. Messe am Charsamstag f. 4 gem. Stn. c. O. I, 13. — **1714.**
— — Op. 75. — Lit. laur. f. 3 gl. St. oder f. 3 ungl. St. c. O. V. — **1715.**
— — Op. 74. Marienmyrthen. 10 Lieder f. gem. Stn. II, 8. — **1744.**
— — Op. 73. Herz-Jesu-Messe f. 3 Obst. od. f. 3 gem. St. I, 4 u. 6. — **1760.**
— — Op. 70. 2 Auferstehungslieder f. 4 gem. Stn. m. O. od. Instr. III, 4. — **1825.**
— — Op. 76. Aloysius-Messe f. 3 oder 4 gem. St. m. O. I, 9. — **1839.**
— — Op. 60. Offert. *Terra tremuit* f. 4 gem. Stn. m. O. und Orch. II, 4. — **1859.**
— — Op. 80. Requiem f. 2 oder 4 Stn. m. O. I, 15. — **1860.**
— — Op. 77. Requiem f. 2 oder 4 Stn. m. O. I, 15. — **1861.**
— — Op. 78. Messe f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2 od. f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1862.**
— — Op. 81. Ludwig-Messe f. 2 gl. St. m. O. I, 2 oder f. 4 gem. St. I, 11. — **1863.**
— — Op. 85. Offertorien f. 4 gem. Stn. m. O. 4 Lief. II, 4. — **1877.**
— — Op. 71b. Requiem f. 4 gem. Stn. I, 15. — **1887.**

Joos, Osw. Op. 13. II. Messe f. 1 St. m. O. I, 1. — **1729.**
— — Op. 17 u. 18. 2 lat. Litaneien f. 2 Obstn. m. O. V. **2081.**

Katschthaler, Dr. J. Kurze Geschichte der K.-M. VII. — **1580.**

Kerle, H. Op. 4. 10 Marienlieder mit *Tantum ergo* f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1505.**

Kindler, P. (990, 1058, 1225, 1311.)
— — Op. 6. 31 Vesperhymnen f. 4 gem. Stn. III, 4. — **1510.**
— — Lauret. Lit. f. 4 gem. Stn. m. O. V. — **2064.**

Kleber, C. 12 Pange lingua f. 2, 3 u. 4 gem. Stn. II, 7. — **1979.**

Knaupp, J. Op. 71. Marian. Ant. f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1763** u. **1804.**

Köhler, E. P. (1127, 1286.)
— — Laudetur Jesus Christus. 12 deutsche Gesänge zur Erstkommunion f. gem. Stn. II, 7. — **1596.**
— — Op. 5. 8 Aloysiuslieder, 1- oder 2st. c. O. II, 9. — **1631.**

Könen, Fr. (119, 134, 135, 147, 231, 281, 293, 343, 350, 365, 419, 446, 483, 488, 489, 519, 520, 567, 568, 577, 662, 668, 669, 688, 720, 749, 766, 767, 842, 845, 848, 866, 867, 868, 902, 953, 954, 955, 1013, 1016, 1017, 1060, 1061, 1093, 1418.)
— — Op. 59. 4 Lit. laur. f. gl. Stn. c. O. V. — **1632.**
— — Op. 60. Ave maris stella. 14 Muttergotteslieder f. Frstn. II, 8. — **1633.**
— — Op. 49. Nr. 3. Offertorien f. die Heiligenfeste f. 2, 3 u. 4 gem. Stn. II, 4. — **1710.**

König, Thadd. (479, 528, 556, 665, 899, 957, 1101, 1281, 1356.)
— — Op. 15. 2 Offertorien f. gem. Stn. u. kl. Orch. II, 4. Op. 16. Hymn. *Adoro* u. Offert. *Diffusa.* — **1733.**
— — Op. 18. Antonius-Messe mit Instr. I, 14. — **1738.**
— — Op. 17. Lit. laur. in C f. gem. Stn. V. — **1750.**
— — Op. 20. Messe VIII. für 4 Mstn. I, 10. — **2039.**
— — Op. 22. 8 Motetten f. 4 gem. Stn. II, 1 u. 6. — **2074.**

Kornmüller, P. Utto, O. S. B. (50, 116, 555, 929, 1043, 1044, 1384, 1469.)
— — Op. 7. Messe f. 2 gl. Stn. c. Org. I, 2. — **1716.**
— — Kirchenm. Lexikon, II. Teil. Biographisches. VII. — **1820.**
— — 12 Offertorien, 2st. II, 4. — **1983.**

Krabbel, Chr. Prinzipien der K.-M. VII. — **1702.**

Krakamp, Fel. Op. 15. Lit. laur. f. 4 Mst. V. — **1811.**

Kraus, C. Psalmodia vespertina. III, 3. Fasc. II—IV. — **1652.**
Fasc. V—VII. — **1687.**
Fasc. VIII. — **1721.**
— — Orgelbegleitung zur Weihnachts- u. Ostermette etc. VI. Anhang. — **1950**

Kreusch, E. Op. 5. Herz-Jesu-Messe f. 4 Mstn. m. O. I, 12. — **1751.**

Kühne, B. *Adeste fideles* f. gem. Ch. m. Blechbegleitung. II, 6. — **2100.**

Laharnar, J. Messe für 4 gem. Stn. I, 11. — **1735.**

Lans, M. J. A. (411.)
— — *Dix ans après le décret „Romanorum Pontificum"* etc. VII. — **1819.**

„Laudate Dominum". siehe Hartmann.

Lehmann, Fr. Op. 5. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1812.**

Leitner, C. A. (1192, 1332, 1455).
— — Op. 9. Vesperae in hon. B. M. V. f. S. u. A. III, 1 u. 2. — **1530.**
— — Offertorien f. 4 gem. St. c. O. Lief. I—III. II, 4. — **1573.**
— — Gradualien f. 4 gem. Stn. c. O. Lief. I u. II. II, 4. — **1574.**
— — Muttergottesvesper f. 4 gem. Stn. c. O. od. Instr. III, 1 u. 2. — **1575.**
— — Requiem f. 4 gem. St. c. O. I, 15. — **1576.**
— — Messe f. 4 gem. Stn. m. Orchester. I, 14. — **1607.**
— — Liturg. Gesänge in der Karwoche für 4 gem. Stn. IV, 4. — **1614.**
— — Messe f. 4 gem. Stn. m. O. I, 13. — **1723.**
— — Gradualien (Lief. IV u. Anh.) f. 4 gem. Stn. m. O. II, 4. — **1777.**
— — Offertorien für 4 st. gem. Chor mit Org. IV. Lief. II, 4. — **1778.**
— — Messe f. 4 gem. Stn. c. O. oder Orch. I, 13 u. I, 14. — **1781.**
— — Kreuzeshymne, (deutsch). IV, 4. — **1824.**
— — Ostervesper f. 4 gem. Stn. m. O. ad. lib. III, 1 u. 2. — **2019.**
— — Missa seraphica f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2. — **2020.**

Lipp, A. (1062, 1335, 1347.)
— — Op. 14. 4 lateinische Gesänge f. 4 gem. Stn. II, 6. — **1598.**
— — Marienperlen f. 1—4 gem. Stn. m. O. II, 8. I.—IV. Lief. — **1606.**
— — Mariengarten f. 1—4 gem. Stn. m. Orgel. V.—VIII. Lief. II, 8. — **1753.**
— — Offertoriensammlung f. 3 gem. Stn. c. Org. II, 4. — **1711.**
— — Op. 17. 3 Marienlieder f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1713.**
— — Op. 11. 7 lat. Kirchengesänge f. 4 gem. Stn. II, 6; II. 9. — **1785.**
— — Op. 46. Messe f. 4 gem. Stn. c. O. I, 13. — **1822.**
— — Op. 61. Messe f. gem. Chor m. O. I, 13. — **2086.**
— — Op. 57. Auferstehungschor f. gem. Stn. m. O. IV, 4. — **2091.**
— — Lat. Kirchengesänge f. Mchor. 4 Hefte. II, 6. — **2092.**

Löhle, A. (1373.)
— — Messe f. 4 gem. St. I, 11. — **1536.**
— — Op. 7. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1790.**
— — Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1854.**
— — Requiem f. 4 gem. Stn. I, 15. — **1855.**

Lotti-Hamma, B. s. Hamma, B. — **2050.**

Maas, Th. (1179, 1246, 1372, 1391.)
— — Op. 7. 9 Motetten f. 4 u. 6 gem. Stn. II, 7. — **1542.**

30 Magnificat in Falsibordoni, 4—6st. Repert. mus. s. II. Bd. 1. Fasc. III, 3. — **1701.**

Männer, J. Op. 23. Mariengrüsse. 10 zweistimmige Lieder. II, 8. — **1504.**
— — Op. 7. Messe f. 2 gl. Stn. m. Org. I, 2. — **1517.**
— — Op. 4. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1519.**
— — Messe f. 4 gem. St. I, 11. — **1541.**
— — Op. 11. 4 Segensgesänge f. 2 oder 4 gem. St. II, 4. — **1649.**
— — Op. 13. 6 euch. Gesänge f. 2 oder 4 gem. Stn. II, 7. — **1664.**
— — Op. 34. 12 Predigtgesänge f. 4 gem. Stn. II, 9 u. II, 2 u. 3. — **1693.**
— — Op. 21. Marienblumen f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1929.**

Manuale chorale. s. Haberl.

Marxer, P. Th. (956, 1068, 1385.) Op. 8. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **2042.**

Mayer, Ferd. (284, 962, 1493.)
— — Bittruf zum hl. Joseph f. 4 gem. Stn. IV, 9. — **1515.**

Mayer, Mich. (1289, 1342.)
— — 4 mar. Antiphonen f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1661.**

Mettenleiter, B. (6, 68, 120, 187, 211, 214, 266, 315, 316, 330, 331, 361, 441, 510, 553, 563, 607, 630, 659, 723, 1315, 1477.)
— — Op. 80. Die schmerzhaften Geheimnisse des Leidens und Sterbens Jesu f. 4 gem. Stn. IV, 1. — **1566.**
— — Op. 73. Messe f. 4 gem. Stn. m. O. I, 13. — **1783.**
— — Op. 46. Messe f. 4 gemischte Stn. I, 11. — **1908** u. **1924.**

Mitterer, Ign. (505, 537, 538, 604, 654, 664, 674, 704, 757, 763, 806, 852, 864, 874, 924, 1069, 1114, 1153, 1175, 1320, 1390, 1482.)
— — Op. 45. Messe f. 4 gem. St. I, 11. — **1509.**
— — Op. 48. 12 *Magnificat* f. 4 u. 5 gem. Stn. III, 3. — **1553.**
— — Op. 46. *Te Deum* f. gem. Stn. u. kl. Orch. oder O. II, 5. — **1554.**
— — Auferstehungschor f. 4 gem. St. u. kl. Orch. IV, 4. — **1556.**
— — Op. 49. 12 Grad. f. 4 gem. Stn. (Mus. eccl. Lief. 56 u. 57.) II, 4. — **1592.**
— — Op. 50. Requiem f. 4 gem. Stn. I, 15. — **1611.**
— — Praktische Chorsingschule. VII. — **1672.**
— — Desgl. 2. Aufl. VII. — **2052.**
— — Op. 54. Marienpreis. 12 Marienlieder f. 4 gem. Stn. II, 8. — **1688.**
— — Op. 52. 18 Gradualien f. 4 gem. Stn. II, 4. — **1694.**
— — Op. 57. *Stabat mater* f. 4 gem. St. c. O. II, 4. — **1719.**
— — Op. 53. Requiem f. 4 Mstn. I, 15. — **1741.**
— — Op. 55. Lit. lauret. f. 4 gem. Stn. u. kl. Orch. u. O. V. — **1742.**
— — Op. 56. 20 Gradualien f. gem. Ch. II, 4. — **1743.**
— — Op. 61. 5 Lieder zum hl. Aloysius f. 2—4 gem. Stn. II, 9. — **1770**
— — Op. 62. Palestrinas Missa Papae Marcelli, 4st. eingerichtet. I, 11. — **1776.**
— — Op. 58. 20 Gradualien f. 4 gem. Stn. II, 4. — **1780.**

Mitterer, Ign. *Ecce sacerdos* f. 4 Mstn. II, 1. — **1788.**
— — Verschiedene Gesänge für die Karwoche. IV, 2 u. 4. — **1787.**
— — Op. 63. 21 Offert. f. 4 Mstn. II, 4. — **1829.**
— — Op. 67. Messe f. 4 gem. Stn. m. O. I, 13. — **1870.**
— — Op. 66. Messe f. 2 gem. Stn. m. O. (Mus. eccl. Lief. 65 u. 66.) I, 3. — **1871.**
— — Op. 69. Requiem, 2st. m. O. I, 15. — **1890.**
— — Leitfaden für den röm. Choralgesang. VII. — **1965.**
— — Op. 71. Missa dominicalis IV. f. 4 gem. Stn. m. O. I, 13. — **2071.**
— — Bearbeitung des *Requiem* von Fr. Anerio f. 4 gem. Stn. I, 15. — **2067.**
— — Op. 72. 22 Gradualien f. 4st. Mch. II, 4. — **2096.**
s. auch Palestrina 1985 und Mus. eccles.

Modlmayr, Jos. (947, 1063, 1295, 1439, 1476.)
— — Ölberggesänge f. 4 gemischte Stn. IV, 1. — **1703.**
— — 25 Gradualien f. 4 gem. Stn. II, 4. — **1718.**
— — Katholische Kirchenges. 4. Heft. Marian. Antiph. f. 4 Mstn. II, 8. — **1764.**
— — Offert. f. 4 Mstn. II, 4. **1765.**
— — Gesänge zum heiligsten Altarssakramente f. 4 Mstn. II, 7. — **1768.**
— — 4stimm. Fronleichnamsmotette. II. 7. — **1835.**
— — Requiem f. 4 gem. Stn. I, 15. — **1912.**
— — Requiem f. 4 Mstn. I, 15. — **1913.**
— — 9 euch. Hymnen f. 2, 3 u. 4 gl. Stn. II, 7. — **1914.**
— — *Adoro te.* II, 7. — **1915.**
— — *Stabat mater* f. 3 Frst. u. O. II, 4 u. II, 8. — **1916.**
— — Op. 23. Lit. laur. f. 4 Mstn. V. — **1972.**
— — *Te Deum* f. 4 gem. Stn. II, 5. — **1973.**

Molitor, J. B. (160, 238, 239, 254, 371, 592, 700, 713, 958, 1026, 1309.)
— — 4 einst. lat. Lieder. II, 6. — **1547.**
— — 2 Lieder in hon. S. Joannis Nep. f. 4 gem. Stn. II, 9. — **1581.**
— — Orgelbgl. zum 2. Teil des „Benedicite". VI. **1752.**
— — Orgelbegl. zum 1. Teil des „Benedicite". VI. **2029.**

Monar, A. J. (1248, 1249.)
— — Op. 6. 90 Orgelstücke. VI. — **1952** u. **1980.**

Müller, Fr. (1252, 1302, 1303.)
— — Op. 9. Vesper f. Fronleichnam f. 4 gem. Stn. III, 1 u. 2. — **1551.**

Müller, Heinr. F. (1250.)
— — Op. 18. Messe f. 1 Singst. m. O. oder 4 gem. Stn. m. O. I, 1 u. 13. — **1969.**
— — *Credo* dazu 1- od. 4st. m. O. I, 1 u. 13. — **1970.**
— — Op. 19. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1971.**

Musica ecclesiastica. (208, 230, 267, 296, 334, 402, 434, 605, 733, 804, 805, 851, 888, 903, 979, 1024, 1025, 1067, 1116, 1135, 1200, 1273, 1336, 1361, 1413, 1500.)
— — Lief. 55. (Demattia) Gesänge zum allerheiligsten Altarssakramente f. 4 Mstn. II, 7. — **1533.**

Musica ecclesiastica. Lief. 56 u. 57. s. Mitterer. Op. 49.
— — Lief. 61—63 s. Mitterer. Op. 56.
— — Lief. 65 u. 66 s. Mitterer. Op. 66.

Nanino, G. M. (1409.)
— — Lit. laur. f. 8 gem. Stn. Ed. v. Engelhart. V. — **1815.**

Nekes, Fr. (17, 53, 89, 188, 265, 377, 460, 466, 467, 514, 923, 1130, 1166, 1168, 1169, 1203, 1288, 1365, 1466 u. 1467.)
— — Op. 28. *Te Deum* f. 3 Frstn. oder 3 Mstn. II, 5. — **1976.**
— — Op. 29. Passion nach Matth. IV, 2. — **2098.**

Niedhammer, J. (1191, 1327, 1333, 1485.)
— — Op. 6. Messe f. 4 gem. Stn. I. 11. — **1548.**
— — Op. 9. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1919.**

Nikel, E. (404, 405, 457, 667, 765, 816, 817, 966, 974, 975, 1073, 1074, 1363, 1398.)
— — Op. 1. Bonifacius-Messe f. 2 od. 4 gem. Stn. m. O. od. Instr. I, 13 u. 14. — **2046.**

Oberhoffer, W. Messe f. 4 gem. Stn. c. O. I, 13. — **1944.**

Offertorien. (1463.) Herausgegeben v. Haberl. 1. Band. 2st. m. O. II, 4.
1. u. 2. Heft. — **1534.**
3. Heft. — **1654.**
4. Heft. — **1754.**
5. Heft. — **1884.**
— — II. Band. 2st. c. O. II, 4. 1. Heft. — **2043.**

Officium Tridui sacri. Gross-Folio. VI. Anhang. **1841** u. **1922.**

Ohlhanns, Fr. Messe f. 2 gl. Stn. c. O. I. 2. — **1796.**
— — Messe f. 4 gem. Stn. c. O. I. 13. — **1796.**

Orgelbegleitung zum Grad. Rom. 3. Aufl. v. J. Quadflieg. VI., Anhang. — **1830.**

Osburg, W. Der Chorsänger. Eine Sammlung geistlicher Gesänge. II, 10. — **1526.**

Palestrina. 1—3, 73, 234, 320, 321, 341, 347, 437, 614, 636, 900.)
— — Gesamt-Ausgabe, 4st. Mot. (5. Bd.) II, 6.
5—12st. Mot. (1.—4., 6., 7. Bd.) II, 6.
45 Hymnen, 4st. (8. Bd.) III, 4.
68 Offert., 5st. (9. Bd.) II, 4.
15 Bücher Messen, 4—8st. (10.–24. Bd.) I, 11.
3 Bücher Lamentationen, *Benedictus* u. *Miserere*, 4–9st. (25. Bd.) IV, 3.
3 Bücher Litaneien, 6—8st. (26. Bd.) V.
2 Bücher *Magnificat*, 4—8st. (27. Bd.) III, 1 u. 2. — **1501.**
— — 10 Offertorien, 5st. II, 4. Rep. m. s. I. Bd. 10. Fasc. — **1562.**
— — Missa *„O admirabile commercium“*, 5 st. Rep. Mus. s. II. Bd. 2. Fasc. I, 11. — **1684.**
— — Missa brevis, 4st. I, 11. — **1842.**
— — Missa *„Aeterna Christi munera“* f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1985.**
— — Missa *„O sacrum convivium“* f. 5 gem. Stn. I, 11. — **1985.**
— — Missa *„Dies sanctificatus“*, 4 stimm. I, 11. — **1985.**
— — Mot. *Exaudi Domine*, 4st. II, 6. — **1985.**
— — 1. Lamentation des Gründ., 4 Mstn. IV, 3. — **1985.**

Palestrina. 2. Lamentation des Karfr. IV, 3. — **1985.**
— — 3. Lamentation des Karst. IV, 3. — **1985.**
— — Improperia f. zwei 4st. Ch. IV, 3. — **1985.**

Pauli, H. Das praktische Orgelspiel und die Behandlung der Orgel. VII. — **1641.**
— — 6 Postludien. VI. — **1667.**
— — Op. 4. Versetten in den gebräuchlichsten Kirchentonarten. VI. — **1808.**

Perosi, L. 20 Orgeltrio. VI. — **1696.**
— — Eucharistica f. gem. Stn. II, 7. — **1847.**
— — Op. 11. Messe f. 4 gem. St. c. O. I, 13. — **1881.**
— — Op. 14. 8 Weihnachtsmotetten, 2st. II, 6. — **1945.**
— — Op. 19. *Te Deum* f. 4 gem. Stn. II, 5. — **1967.**
— — Ambrosius-Messe f. 2 gem. Stn. m. O. I, 3. — **2004.**
— — Op. 20. Gervasius-Messe f. 2 gem. Stn. m. O. I, 3. — **2060.**

Piel, P. (123, 170, 171, 176, 209, 215, 241, 242, 259, 336, 391, 420. 443, 452, 485—487, 564—566. 580, 640, 671, 680, 706—710, 768, 808, 815, 841. 843, 844, 886, 892, 893, 910—912, 939, 967, 1018, 1070, 1071, 1086, 1087, 1158, 1181, 1194, 1259, 1276, 1280, 1308, 1432, 1449.)
— — Op. 71. Messe f. 5 gem. Stn. I, 11. — **1513.**
— — Sammlung kirch. Gesänge f. 3 gl. Stn. II, 9. — **1524.**
— — Op. 68. Messe f. 2 gl. Stn. c. Org. I, 2. — **1555.**
— — Op. 72. Messe f. 4 Mstn. m. O. I, 12. — **1565.**
— — Op. 73. Gesänge zur Verehrung des allerh. Altarssakram., a) f. 4 gem. Stn., b) f. 4 Mstn., c) f. 2 Kinderstn. II, 9. — **1586.**
— — Liederkranz zu Ehren des hl. Vincenz v. Paul und Orgelbegl. dazu. II, 9. — **1686.**
— — Op. 74. 8 Lieder zur Verehrung der heil. Familie f. 2 Kinderstn. II, 9. — **1706.**
— — Op. 75. 12 Orgeltrio. VI. — **1766.**
— — Orgelbegl. zum Vesperale parvum. VI., Anhang. — **1799.**
— — Laudate Dominum. (Orgelbegl. zu Teilen des Graduale.) VI., Anhang. — **1865.**
— — Desgl. Zweite, vermehrte Aufl. — **2082.**
— — Op. 76. 64 Orgelstücke. VI. — **1918.**
— — Op. 78. Messe f. 4 gem. Stn. c. O. I, 13. — **1947.**
— — Cäcilien-Messe f. 3 Obstn. c. Org. I, 7. — **1964.**
— — Op. 77. St. Joseph-Lit. f. 2 od. 3 gl. Stn. m. O. V. — **2012.**

Piel u. Schmetz. (1158.)
Orgelbegl. z. Ord. Miss. VI., Anh. — **1734.**

Pilland, J. (711, 715, 745, 797, 810, 919, 948, 1029, 1040, 1102, 1173, 1293.)
— — Op. 28. Litan. lauret. f. 4 gem. Stn. V. — **1986.**
— — Op. 29. Zwei *Ecce Sacerdos*, 5- u. 4st. II, 1. — **1987.**

Plag, J. (1368.)
— — Op. 6. 56 Orgelstücke. VI. — **1550.**
— — Op. 5. Messe f. 4 gem. St. I, 11. — **1560.**
— — Op. 11. Messe f. 2 gl. Stn. c. O. I, 2. — **1676.**
— — Op. 13. Orgelstücke. VI. — **1840.**

Plag, J. Op. 17. Messe f. 2 gem. Stn. c. O. I, 3. — **1897.**
— — Op. 15. Franz-Xaver-Messe f. 2 gem. Stn. m. O. I, 3. — **2009.**
— — Op. 18. St. Joseph-Messe f. 4 stn. Männerchor. I, 10. — **2010.**
— — Op. 19. St. Suitbert-Messe f. 5 gem. Stn. I, 11. — **2034.**

Plhak, W. *Ecce Sacerdos* f. 4 gem. Stn. II, 1. — **1670.**
— — Op. 3. Respons. zur I. Noct. des Totenoffiziums f. 4 gem. Stn. I, 15a. — **2021.**

Pogaznik, J. (1490.)
— — Op. 7. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1608.**

Psallite Domino. Von E. Scharbach und A. Wiltberger. 4. Aufl. II, 6. — **1848.** (Vgl. 3. Aufl. 656.)

Pütz, L. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1572.**

Quadflieg, Jac. Messe f. 2 gem. Stn. m. O. I, 3. — **1689.**
— — Supplementum ad organum comitans von Haberl-Hanisch. VI., Anhang. — **1720.**
— — Op. 4. Messe f. 4 gem. Stn. m. O. I, 13. — **1755.**
— — Op. 8a. Messe f. 2 gl. Stn. m. O. I, 2.
— — Op. 8b. Desgl., 4 st. m. O. I, 13. — **1958.**
— — u. **Weber.** 5 Orgelvorspiele. VI. — **1981.**
— — Op. 5. *Te Deum* für 5 gem. Stn. II, 5. — **1996.**
— — Op. 13. 10 *Pange lingua* f. 3 bis 5 gem. Stn. II, 7. — **2080.**
— — s. auch Orgelbegl. zum Graduale.
— — s. auch Witt-Quadflieg.

Rademächers. (155.)
— — Orgelbegl. zu den Choralvespern der Hauptfeste. VI., Anhang. — **1516.**

Rampis, P. (7.)
— — St. Willibald-Messe f. 3 Männerstn. I, 8. — **2048.**

Rathgeber, G. Op. 6. Messe f. 2 gl. Stn. c. O. I, 2. — **1927.**
— — Op. 5. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1977.**
— — Op. 3. „Salve Regina"-Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **2005.**

Ravanello, Or. Op. 25. 7 Orgeltrio. VI. — **1882.**
— — Op. 30. Messe f. 3 gem. Stn. m. O. I, 9. — **1931.**

Reijniers, W. (1371, 1403.)
— *Te Deum* f. 3 gl. Stn. m. O. II, 5. — **1874.**

Reiser, A. Missa in hon. S. Annae f. 4 gem. Stn. c. O. I, 13. — **1683.**

Renner, Jos. jun. (832, 1155, 1222, 1260, 1376, 1448, 1465.)
— — Op. 26. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1579.**
— — Op. 37. Messe f. 4 Mstn. I, 10. — **1756.**
— — Op. 33. 16 Tonstücke für die Orgel. VI. — **1762** u. **1800.**
— — Op. 7. Litaniae lauret. f. 4 gem. Stn. V. — **1805.**
— — Op. 39. 10 Orgeltrio. VI. — **1930.**

Renner, Jos. sen. (52, 406, 472, 618, 657, 685, 738, 742, 859, 969, 1379.)
— — Op. 45. II. Requiem f. 1 Sgst. c. O. I, 15. — **1903.**
— — Op. 49. III. Requiem f. 1 Sgst. c. O. I, 15. — **1904.**

Repertorium musicae sacrae ex auctoribus saec. XVI. et XVII. colleg. et red. F. X. Haberl. (450, 932, 936, 1409.)
I. Bd. 5. Fasc. s. Viadana. M. *Cantabo Dño.*
I. Bd. 3. Fasc. s. Casciolini. Requiem, 4 st.
I. Bd. 6. Fasc. s. Viadana, Cantiones.
I. Bd. 10. Fasc. s. Palestrina, Offertorien.
II. Bd. 1. Fasc. s. 30 Magnificat (Falsibordoni).
II. Bd. 2. Fasc. s. Palestrina, Missa *„O admirabile"*.
II. Bd. 3. Fasc. s. Suriano. Passionschöre.

Rheinberger, J. (995.)
— — Op. 138. *Stabat mater* f. gem. Stn., Orgel u. Instr. IV, 4. — **1660.**

Rink-Oberhoffer. Messe f. 4 gem. Stn. c. O. I, 13. — **1943.**

Sander, Fr. (1137, 1412, 1497.)
— — Op. 4. Messe f. 3 Obstn. oder 3 Mstn. I, 4, I, 5. — **1539.**

Santner, K. (353, 362, 583, 728, 732, 758, 811.)
— — 4 Gradualien und Offert. 2 st. mit O. II, 4. — **1643.**

Schaik, van. Op. 1. Messe f. 3 gem. Stn. m. O. I, 9. — **1692.**
— — op. 3. Messe f. 3 Obst. m. O. I, 7. — **1875.**
— — op. 5. Cantiones in hon. S. Euch. f. 4 Mstn. m. O. II, 7. — **1797.**

Scharbach, E. s. Psallite.

Scharsch, S. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1545.**

Scheel, J. (703.)
— — 6 Marienlieder f. 4 Mstn. (s. auch Nr. 703) II, 8. — **2049.**
— — 10 Marienlieder f. 4 gem. St. II, 8. — **2066.**

Schellekens, G. 12 verschiedene lat. Gesänge f. 3 gl. Stn. m. O. II, 6. — **2026.**
— — Laur. Lit. f. 3 gl. Stn. m. O. V. — **2027.**

Schiffels, J. (1258, 1402.)
— — Cäcilia, Sammlung leichter lat. u. deutscher Kirchenl. f. 4 gem. Stn. II, 9. Heft 2—4. — **1639.**
— — Op. 7. Requiem f. 4 Mstn. I, 15. — **1650.**
— — Op. 3 u. 4. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1701.**
— — Op. 8 und 9. Messe f. 4 Mstn. c. O. I, 12. — **1704.**
— — 8 *Magnificat* f. 4 Mstn. und 4 gem. Stn. III, 3. — **1705.**
— — 3 Hefte Gradualien f. 4 gem. Stn. und 4 Mstn. II, 4. — **1828.**
— — Op. 14. Requiem f. 4 gem. Stn. I, 15. — **1960.**

Schildknecht, Jos. (1088, 1420.)
— — Op. 19. 178 Rezitationskadenz. VI. — **1531.**
— — Orgelbegl. zu den Gradualien, Sequenzen, Traktus etc. VI., Anhang. — **1564.**
— — Op. 27. 100 Orgelstücke. VI. — **1637.**
— — Op. 22. Messe f. 4 gem. Stn. I, 11. — **1657.**
— — Op. 21. Messe: Sub tuum praesidium f. 4 gem. Stn. c. O. I, 13. — **1757.**
— — Op. 25. Requiem f. 4 gem. Stn. c. O. I, 15. — **1759.**

B. Sachregister.

I. Messen und Requiem.

1. Messen für 1 Singstimme mit Orgelbegleitung.

Choralmessen siehe unter VI. Anhang.

Bill, Joh. Op. 11. Missa in hon. B. M. V. *(Salus infirmorum)*. Cohen in Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. 20 ₰. — **1577.**
— — Op. 14. Missa in hon. B. M. V. *(Auxilium Christianorum)*. P. in R. Pr. 1 ℳ 10 ₰. — **1600.**
— — Op. 16. Missa in hon. B. M. V. *(Refugium peccatorum)*. Pustet in Reg. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. 10 ₰. — **1677.**
— — Op. 18c s. I, 14.

Greith, C. Op. 27. 3 Missae in cantu chorali Sangallensi figuratae Nr. 1, 2 u. 3. Bössenecker in Regbg. Jede Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 50 ₰. s. auch I, 2. — **262** u. **2001.**

Hohnerlein, M. Op. 18. Kurze u. s. l. Messe zu E. des hl. Anton von Padua. Feuchtinger u. Gleichauf in Regensburg. Partitur 1 ℳ 20 ₰. St. 25 ₰. — **1737.**

Joos, Osw. Op. 16. 3. Messe. H. Pawelek in Regensburg. Part. 1 ℳ, St. 20 ₰. — **1621.**
— — Op. 11. K. u. s. l. Messe von h—d. H. P. in R. Part. 80 ₰, St. 20 ₰. — **1727.**
— — Op. 13. 2 kurze u. s. l. Messen von d—d. H. P. in R. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. — **1729.**

Müller, H. Fid. Op. 18. Missa in hon. S. Elisabeth. Maier in Fulda. Part. 1 ℳ, St. 10 ₰. — **1969.**
— — Leichtes Credo dazu. Part. 50 ₰, St. 5 ₰. — **1970.**

Strubel, Jac. Op. 33. Herz-Jesu-Messe. Böhm in Augsburg. Orgelst. 1 ℳ 50 ₰, Singst. 30 ₰. — **1818.**

2. Messen für 2 gleiche Stimmen (Ober- od. Unterstimmen) mit Orgelbegleitung.

Bill, Joh. Op. 12. Missa *„Consolatrix afflictorum“*. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, 2 Stn. 20 ₰. — **1648.**

Bischof, Joh. Christ. Messe z. E. der unschuldigen Kinder, 2 gl. od. 4 ungl. Stn. m. Org. B. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 30 ₰. — **414** u. **2038.**

Cicognani, Ant. Op. 1. Missa *Benedicta et venerabilis es* f. 2 Männerstn. m. O. P. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 15 ₰. — **2069.**

Deschermeier, Jos. Op. 8. Messe in F f. Oberstn. B. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰. — **2077.**

Diebold, Joh. Op. 56. Missa *„Asperges me“*. Schwann in Düsseldorf. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1940.**

Ebner, L. Messe zu Ehren des heil. Herzens Jesu. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1543.**

Greith, C. Op. 27. 3 Missæ in cantu chorali Sangallensi figuratae, Nr. 1, 2 u. 3. B. in R. Jede Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 50 ₰. — **262** u. **2001.**

Griesbacher, Pet. Missa in hon. B. M. V. de Lourdes. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1507.**
— — Missa in hon. s. Caeciliae. Hirmer in Straubing (nunmehr Sch. in D.). Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1615.**

Gruber, Jos. Op. 78. Missa in hon. Ss. Angelorum Custodum. (T. u. B. ad. lib.) Pietsch in Ziegenhals. Part. und Stn. 3 ℳ 50 ₰. — **1862.**
— — Op. 81. St. Ludwigs-Messe. (T. u. B. ad lib.) P. in Z. Part. u. Stn. 3 ℳ 50 ₰. Part. allein 2 ℳ, Stn. à 40 ₰. — **1863.**

Haller, M. Op. 53. Missa XV. P. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1558.**

Kornmüller, P. Utto. Op. 7. Missa in hon. S. Benedicti. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1716.**

Leitner, C. Aug. Missa Seraphica (f. 2 Ober- oder 2 Unterstn.). B. in A. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2020.**

Männer, J. B. Op. 7. Missa „S. Maria“. Herder in Freiburg. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1517.**

Nikel, E. Op. 1. s. I, 13.

Ohlhanns. Messe zu E. des hl. Meinrad (auch 4st.). H. Dominicus (Nachf.) in Teplitz. Part. 2 ℳ. Stn. à 25 ₰. — **1796.**

Piel, Pet. Op. 68. Missa *Ave Regina*. Schw. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1555.**

Plag, Joh. Op. 11. Messe zu E. d. h. Schutzengel. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1676.**

Quadflieg, Jac. Op. 8a. Missa in hon. S. Caeciliae f. S. u. A. F. u. Gl. in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. **1958.**

Rathgeber, G. Missa in hon. St. Agathae. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1927.**

Stein, Bruno. Op. 7. Missa brevis. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **2014.**

Stein, Jos. Op. 64. Missa in hon. S. Joan. Evang. f. Obstn. C. in R. Part. 1 ℳ, 2 Stn. à 20 ₰. — **2013.**

Surzyński, Jos. Op. 15. Messe zu E. d. h. Theresia. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1544.**

Tappert, H. Missa in hon. S. Rosae (Limanae). Mus.-Beil. zur amerikan. „Cäcilia“. (Singenberger in St. Francis, Wisc. Part. 35 c., 12 Exempl. 3 $ 50 c.) — **2088.**

Thaller, J. B. Messe zu E. d. hl. Joh. Bapt. C. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2072.**

Zoller, G. Missa *Consolatrix afflictorum*. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1645.**

3. Messen für 2 gem. Stimmen (Ober- und Unterst.) mit Orgelbegleitung.

Ebner, L. Op. 28. Missa *Regina Angelorum*. Ob.- u. Unterstn.) H. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1771.**

Haller, M. Op. 62a. H. P. in R. Part. 1 ℳ. Stn. à 20 ₰. — **1898.**

Jansen W. P. H. Op. 21. II. Missa in hon. S. Antonii de Padua. Rossum in Utrecht. Part. 2 ℳ, Stn. 70 ₰. — **2031.**

Mitterer, Ign. Op. 66. Missa Dominicalis IV. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1871.**

Perosi, Lor. Missa in hon. S. Ambrosii. P. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. 40 ₰. — **2004.**

Perosi, L. Op. 20. Missa in hon. SS. Gervasii et Protasii. Sch. in D. Part. 2 *M*, Stn. à 25 *S*. — **2060.**

Plag, Joh. Op. 17. Missa in hon. S. Aloysii. Sch. in D. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 15 *S*. — **1897.**

— — Op. 15. M. in hon. S. Franc. Xav. Sch. in D. Part. 1 *M* 50 *S*, Stn. à 20 *S*. — **2009.**

Quadflieg, Jac. Missa de immacul. Conceptione B. M. V. (Ob.- u. Unterstn.) F. u. Gl. in R. Part. 2 *M* 25 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1689.**

Thielen, P. H. Op. 36. Missa *„O quam suavis est"* f. Mezzos. u. Bar. H. P. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 20 *S*. — **1836.**

4. Messen für 3 Oberstimmen ohne Orgelbegleitung.

Griesbacher, Pet. S. I, 10.

Gruber, Jos. Op. 73. Missa in hon. Ss. Cordis Jesu (auch für ungl. Stn.) F. u. Gl. in R. Part. 1 *M* 50 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1760.**

Sander, Fr. Op. 4. Messe z. E. des hl. Clemens. Houpert in Metz. Part. 1 *M*. — **1539.**

5. Messen für 3 Männerstimmen ohne Orgel.

Foschini. Op. 103. Siehe I, 8.

Haller-Felini. Missa VI. H. P. in R. Part. 1 *M*, Stn. à 20 *S*. — **1617.**

Sander, Fr. Op. 4. Messe zu E. des hl. Clemens. Houpert in Metz. (s. auch I, 4.) Part. 1 *M*. — **1539.**

Thielen, P. H. Op. 37. „In hon. S. Josephi" f. 2 T. u. 1 B. A. C. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1837.**

— — Op. 38. Missa „In hon. S. Henrici". Für 2 T. u. 1 B. A. C. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1838.**

6. Messen für 3 gemischte Stimmen ohne Begleitung.

Arnfelser, Fr. Op. 99. Missa IV. (Org. ad lib.) P. in R. Part. 80 *S*, Stn. à 30 *S*. — **1933.**

Conze, Joh. Op. 1. Missa in hon. SS. Trinitatis (ohne Credo) für A., T. u. B. Sch. in D. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 15 *S*. — **2055.**

Gruber, Jos. Op. 69. Messe z. E. d. hl. Ignatius f. A., Bar. od. T. u. B. P. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 30 *S*. — **1695.**

— — Op. 73. Messe z. E. d. hl. Herzens Jesu (auch f. gl. Stn.). F. u. Gl. in R. Part. 1 *M* 50 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1760.**

Sephner, O. Sehr leicht ausführb. Messe f. S. A. u. B. (Org. ad lib.), auch nur f. S, A. u. Org. B. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 30 *S*. — **1961.**

7. Messen für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung.

Griesbacher, Pet. Missa in hon. Ss. Cordis Jesu. H. P. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1748.**

Piel, P. Missa in hon. S. Cäciliae f. 3 gl. Stn. m. O. F. u. Gl. in R. Part. 2 *M*, Stn. à 40 *S*. — **1964.**

Schaik van, J. A. S. Op. 3. Missa *„Gaudeamus"*. Rossum in Utrecht. Part. 2 *M* 50 *S*, Stn. à 40 *S*. — **1875.**

Singenberger, Jos. Aloysiusmesse, Ed. IV. P. in R. Part. 80 *S*, Stn. 40 *S*. — **2003.**

Stein, Jos. Missa in hon. S. Augustini. K. in L. Part. 2 *M* 50 *S*, Stn. 90 *S*. — **1663.**

8. Messen für 3 Männerstimmen mit Orgel.

Beltjens, Jos. Op. 150. Missa VI. in hon. Purissimi Cordis B. M. V. F. u. Gl. in R. Part. 2 *M*, Stn. à 50 *S*. — **1978.**

Foschini, G. F. Op. 103. Missa brevis in laudem S. Antonii Patavini, Orgel ad lib. B. in R. Part. 2 *M*, Stn. à 30 *S*. — **2079.**

Rampis, P. Missa in hon. S. Willibaldi, dazu ein 4st. Mot. *„Sacerdotes ejus"*. Cohen in R. Part. 1 *M*, Stn. à 20 *S*. — **2048.**

Schaik van, J. A. S. Op. 3. Missa *„Gaudeamus"*. R. in U. Part. 2 *M* 50 *S*, Stn. à 40 *S*. — **1875.**

Stein, Jos. Siehe I, 7.

Wiltberger, Aug. Op. 46. Missa *„Pange lingua"* f. 2 bis 3 Mstn. u. Org. F. u. Gl. in R. Part. 1 *M* 60 *S*, Stn. 50 *S*. — **1963.**

9. Messen für 3 gemischte Stimmen mit Orgel.

Arnfelser, F. Op. 100. 5. Messe f. S., A. u. B. P. in R. Part. 1 *M*, Stn. 45 *S*. — **1885.**

— — Op. 99. Missa IV. (Org. ad lib.) P. in R. Part. 80 *S*; Stn. 30 *S*. — **1933.**

Brunner, Ed. Op. 12. Missa IV. S., A., B. H. P. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1525.**

Gruber, J. Op. 76. S. Aloysius-Messe f. S., A. (T. ad lib.) B. A. C. in R. Partitur 1 *M* 40 *S*, Stn. à 20 *S*. — **1839.**

Ravanello, O. Op. 30. Missa *„Patrem omnipotentem"*. Sch. in D. Part. 2 *M* 50 *S*, Stn. à 20 *S*. — **1931.**

Schaik, J. A. S. van. Op. 1. Missa *Gloria in excelsis* f. A., T., B. Rossum in Utrecht. Part. 2 *M* 50 *S*, Stn. 1 *M*. — **1692.**

Wiltberger, Aug. Op. 56. Missa in hon. S. Sebastiani f. S., T., B. Sch. in D. Part. 1 *M* 80 *S*. Stn. à 15 *S*. — **1792.**

10. Messen für 4stimm. Männerchor ohne Orgel.

Auer, J. Op. 16. Missa solemnis in hon. S. Joseph. A. C. in R. Part. 1 *M* 20 *S*. 4 Sgstn. à 20 *S*. — **1883.**

Deschermeier, Jos. Op. 12. Missa *Domine amorem tuum laudabo.* F. u. Gl. in R. Part. 1 *M* 20 *S*. Stn. à 20 *S*. — **2073.**

Griesbacher, P. Missa in hon. Ss. Rosarii f. 4 gl. Stn. H. P. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 20 *S*. — **1508.**

— — Missa in hon. S. Antonii de Padua. H. P. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 20 *S*. — **1806.**

— — Op. 17b. Missa Angelica i. hon. Ss. Angelorum. 4 voc. aequal. Sch. in D. Part. 2 *M*. Stn. à 30 *S*. — **2094.**

Hämel, Ad. Op. 10. Missa in h. S. Francisci Xav. P. in R. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 15 *S*. — **1954.**

Hamma, B. Op. 12. Missa a capella (Chor und Soloquart.) nach Motiv. d. Messa a tre voci v. Lotti bearb. Cohen in R. Part. 1 *M* 20 *S*. Stn. à 30 *S*. — **2050.**

Hamma, Fr. Op. 22. Missa *Adorate*. Sch. in D. Part. 1 *M* 20 *S*, Stn. à 25 *S*. — **1726.**

— — Op. 8. Missa *Sursum corda*. Cohen in R. Part. 1 *M*, Stn. à 30 *S*. — **2047.**

König, Thad. Op. 20. Messe in Es-dur (M. Nr. 8) A. C. in R. Part. 1 *M*, Stn. à 20 *S*. — **2039.**

Plag, Joh. Op. 18. Missa in hon. S. Josephi. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **2010.**

Renner, Jos., jun. Op. 37. Messe in B. B. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1756.**

Strubel, Jak. Op. 19. M. z. E. d. hl. Jacobus. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1622.**

Wiltberger, Aug. Op. 59. Missa *Cor arca legem continens.* Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1845.**

II. Messen für 4 oder mehr gemischte Stimmen ohne Begleitung.

Bartsch, J. Op. 4. Missa II. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 60 ₰. — **2002.**

Bill, Joh. Op. 15. Missa *Benedicamus Domino,* P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 10 ₰. — **1678.**

Deschermeier, Jos. Op. 2. Messe zu E. d. hl. Wolfgang, 8st., f. einen 4st. Mch. und einen 4st. gem. Ch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1779.**

— — Op. 6. Missa *Ite missa est.* F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1923.**

Diebold, Joh. Missa *Sancta Maria,* 4st. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1769.**

— — Op. 66. Missa in hon. S. Joann. Bapt. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 10 ₰. — **2011.**

Ebner, Ludw. Op. 23. Missa sol. f. 4 gem. Stn. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1613.**

— — Missa *Ave mater amabilis,* 4st. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 10 ₰. — **1697.**

Engler, J. Aug. Op. 18. Missa III. de Spiritu sancto. Reichel in Bautzen. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1946.**

Filke, Max. Op. 19. Missa in G-dur. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1907.**

Griesbacher, P. Op. 9. Missa in hon. B. M. V. matris dolorosae, 5st. Hirmer in Straubing (jetzt Sch. in D.). Part. 2 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1640.**

— — Missa in hon. S. Emmerani. Cohen in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1831.**

Gruber, Jos. Op. 76. Aloysiusmesse. s. I, 9. — **1839.**

— — Op. 78. s. auch I, 2. — **1862.**

— — Op. 81. s. auch I, 2. — **1863.**

Haller, M. Op. 31b. Missa XIII. in hon. S. Ursulae. A. C. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn à 20 ₰. — **1984.**

— — Op. 65. Missa XVII. in hon. B. M. V. ad veterem capellam Ratisbonae. 5st. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰. — **2030.**

Hamm, C. Op. 10. Missa in hon. Sanctae Richardis Augustae Imperatricis. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 50 ₰. — **1932.**

Hoersch, W. Missa brevis (sine Credo) f. gem. Ch. H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1618.**

Hohnerlein, M. Op. 9. Messe zu Ehren der hl. Apostelfürsten Petrus und Paulus. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1953.**

Laharnar, J. Missa *Ora pro nobis.* Caec.-Verein Görtz. — **1735.**

Lehmann, Fr. Op. 5. Messe zu Ehren der heil. Caecilia. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1812.**

Loehle, Aug. Messe z. E. d. hl. Caecilia, 4stimm. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1536.**

— — Op. 7. Messe zu E. d. heil. Joseph. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1790.**

Löhle, Aug. Missa in hon. B. M. V. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1854.**

Maenner, J. B. Op. 4. Messe f. 4 gem. Stn. Selbstverlag. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1519.**

— — Missa in hon. S. Fridolini. F. u. Gl. in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1541.**

Marxer, P. Theoph. Op. 8. Missa in hon. Principum Apost. Petri et Pauli. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **2042.**

Mettenleiter, B. Op. 46. Missa in h. ss. Nominis B. M. V. Sch. in D. Partitur 1 ℳ 20 ₰, St. à 20 ₰. — **1908** u. **1924.**

Mitterer, Ign. Op. 45. Missa in hon. B. M. V. assumptae; 5st. H. P. in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1509.**

— — 4st. Bearbeitung der Missa Papae Marcelli von Palestrina. H. P. in R. Part. 3 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1776.**

Müller, H. Fid. Op. 19. Missa in hon. S. Bonifacii. Maier in Fulda. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1971.**

Niedhammer, Jos. Op. 6. Messe zu E. d. hl. Pirminus. P. in R. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1548.**

— — Op. 9. Missa *Laudate pueri Dominum.* Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1919.**

Palestrina. Missa *O admirabile commercium;* 5st. (Rep. mus. s.) P. in R. Part. 90 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1684.**

— — Missa brevis. 3. Aufl. P. in R. Part. 90 ₰. Stn. 40 ₰. — **1842.**

— — Missa *Dies sanctificatus,* 4st. bearbeitet von Dr. Haberl. Br. u. H. in L. Part. 2 ℳ, Stn. à 30 ₰. **1985.**

— — Missa *O sacrum convivium,* 5st. bearb. von Mitterer. Br. u. H. in L. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 30 ₰. — **1985.**

— — Missa *Aeterna Christi munera,* bearb. von Dr. Haberl. Br. u. H. in L. Part. 1 ℳ 50 ₰. Stn. à 30 ₰. — **1985.**

— — 15 Bücher Messen. 4—8st. Gesamtausg. (10.—24. Bd.) — **1501.**

Piel, Pet. Op. 71. Missa in ven. Ss. Tunicae Dñi, 5st. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1513.**

Plag, Joh. Op. 5. Missa in hon. B. M. V. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1560.**

— — Op. 19. Missa in hon. S. Suitberti, 5st. gem. Ch. [a) Mezzosopr., 2 T., 2 B.; b) eine kl. Terz höher f. S., A., 2 T., B.] Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2034.**

Pogaźnik, J. Op. 7. Missa de Spiritu s. Selbstverlag in Laibach. Part. 60 kr. — **1608.**

Pütz, L. Missa in hon. s. Josephi f. A., T., Bar. u. B. Theissing in Münster. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1572.**

Rathgeber, G. Op. 5. Missa in hon. S. Hildegardis. Sch. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1977.**

— — Op. 3. Missa *Salve Regina.* Sch. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2005.**

Renner, Jos. jun. Op. 26. Missa *Pange lingua.* Verlags-Anst. in Regsbg. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1579.**

Scharsch, S. Missa I. Toni in hon. B. M. V. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1545.**

Schiffels, J., Op. 3 u. 4. 1. s. l. Messe (sine Credo) u. 2. s. l. Messe. F. u. Gl. in R. Part. à 1 ℳ. Stn. à 20 ₰. — **1704.**

Schildknecht, Jos. Op. 22. Messe f. d. Adv. u. Fastens. (o. Gloria) m. Offert. *Ave Maria* u. *Meditabor*. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1657.**

Schweitzer, Joh. Messe in F-dur. (Org. ad lib.) B. in R. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1959.**

Sephner, O. Op. 3. Sehr l. ausführb. Messe (mit oder ohne Orgel) B. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1962.**

Thiel, C. Op. 12. Missa brevis, 4st. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1758.**

— — Op. 14. Bonifacius-Messe. Schw. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1856.**

Thielen, P. H. Op. 25. 8st. Festmesse z. E. d. hl. Ap. Peter u. Paul. (O. ad lib.) P. in R. Part. 3 ℳ. Stn. 1 ℳ 20 ₰. — **1745.**

— — Op. 40. Missa brevis „Octavi Toni“ f. A., T. u. 2 B. P. in R. Part. 60 ₰, Stn. 40 ₰. — **2000.**

Tinel, Edg. Op. 41. Missa i. h. B. M. V. de Lourdes, 5st. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Part. 2 ℳ 50 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1514.**

Viadana. Missa *Cantabo Domino.* (Rep. m. s. Tom. l. Fasc. 5.) P. in R. Part. 60 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1538.**

Wagner, Rud. Op. 62. I. Messe zu Ehren der hl. Katharina. Borgmayer in Hildesheim. Part. 2 ℳ, Stn. 1 ℳ 20 ₰. — **1833.**

Wiltberger, H. Op. 49. Missa in hon. S. Martini. Sch. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1925.**

Witt, Fr. Op. 3b. Missa *Salve Regina*, Ed. II. P. in R. Part. 1 ℳ. Stn. à 15 ₰. — **1610.**

Zoller, G. Op. 14. Missa solemnis in hon. S. Caeciliae. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1951.**

12. Messen für 4stimmigen Männerchor mit Orgel.

Bill, Hans. Op. 18b. S. I, 14. — **2070.**

Fischer, C. Op. 3. Missa in hon. S. Mauri Abb. Sch. in D. Part. 2 ℳ 50 ₰, Stn. à 30 ₰. — **2054.**

Förster, A. Missa i. h. S. Suitberti. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1578.**

Kreusch, E. Op. 5. Herz-Jesu-Messe. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1751.**

Piel, Pet. Op. 72. M. i. h. Sanctorum omnium. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1565.**

Schiffels, J. L. Op. 8 u. 9. Messen. F. u. Gl. in R. Part. à 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1704.**

Stein, Br. Op. 5. Missa i. h. S. Caeciliae. K. in L. Part. 2 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1612.**

Wiltberger, Aug. Op. 48. Messe z. E. d. hl. Monica. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1540.**

— — Op. 55. Jubiläumsmesse. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1728.**

Zoller, G. Missa solemnis in h. S. Georgii. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. 40 ₰. — **1997.**

— — Op. 16. Missa in hon. S. Antonii de Padua. A. C. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2090.**

13. Messen für 4 gemischte Stimmen mit Orgel.

Arnfelser, F. Op. 98. Dritte Messe in G u. C. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1846.**

Bischof, Joh. Christ. S. I, 2. — **2038.**

Gruber, Jos. Op. 30. Gregoriusmesse. (Orgel oder Instr.) B. in A. Ausg. mit Singstn. u. O. 4 ℳ. — **1583.**

— — Op. 57. Missa in Sabbato sancto. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1714.**

Haller, M. Op. 62b. Missa XVI. In hon. S. Antonii de Padua. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1899.**

— — Op. 8b. Missa IV. (B). P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 60 ₰. — **1935.**

Leitner, C. A. St. Benno-Messe (m. O. od. Blasinstr.) B. in A. Orgelst. 2 ℳ, Singstn. à 50 ₰. — **1607.**

— — 5. s. l. Messe in F. (auch ohne Orgel.) B. in A. Orgelst. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1723.**

— — 6. l. Messe in As. (mit Blech od. Orgel). B. in A. Orgst. 2 ℳ, Einzelstn. à 25 ₰. — **1781.**

Lipp, A. Op. 46. Missa in hon. S. Angelorum Custodum, (sehr l.). B. in A. Orgel u. 4 Sgst. 2 ℳ 40 ₰, Orgel als Direktionsst. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1822.**

— — Op. 61. Missa in hon. S. Elisabethae. B. in A. Part. u. Stn. 2 ℳ 40 ₰. — **2086.**

Mettenleiter, Bernh. Op. 73. Messe z. Ehren d. hl. Geistes. B. in A. Part. u. Stn. 2 ℳ 40 ₰. Stn. à 25 ₰. — **1783.**

Mitterer, I. Op. 67. Missa Dominicalis V. in h. S. Joseph. A. C. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1870.**

— — Op. 71. Missa Dominicalis VI. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **2061.**

Müller, H. Fid. Op. 18. Missa in hon. S. Elisabeth. Maier in Fulda. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1969.**

— — Leichtes *Credo* dazu. M. in F. Part. 50 ₰, Stn. à 10 ₰. — **1970.**

Nikel, E. Op. 1. Missa in hon. S. Bonifacii 4 vel 2 vocibus cantanda cum org. obl. sive instr. Cohen in Regensburg. Kompl. 6 ℳ. — **2046.**

Oberhoffer, W. Missa in hon. S. Wilfridi. Cohen in R. Part. 2 ℳ. — **1944.**

Ohlhanns, Fr. Messe z. E. d. hl. Meinrad. H. Dominicus in Teplitz. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1796.**

Perosi, Lor. Op. 11. Missa Patriarchalis. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1881.**

Piel, Pet. Op. 78. Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua. Sch. in D. Part. 2 ℳ. Stn. à 25 ₰. — **1947.**

Quadflieg, Jak. Op. 4. Messe z. E. d. hl. Jakobus. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1755.**

— — Op. 8b. Cäcilienmesse. F. u. Gl. in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1958.**

Reiser, A. Messe z. E. d. hl. Anna. Christian in Horb. (Wrtbg.) **1683.**

Rink, Ch. H. Op. 91. Festmesse, umgearbeitet v. H. Oberhoffer. Cohen in R. P. 3 ℳ. — **1943.**

Schildknecht, Jos. Op. 21. Missa *Sub tuum praesidium.* P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1757.**

Senger, Th. Missa *in gloriam Dei.* H. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1717.**

Singenberger, Jos. Missa in hon. puriss. Cordis B. M. V. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **2068.**

Stein, Jos. Op. 76. Missa in hon. S. Gregorii. Sch. in D. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1634.**

Tappert, H. S. I, 2. — **2088.**

Tebaldini, Joh. Op. 15. Missa conventualis in hon. S. Francisci Assis. Sch. in D. Partitur 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1966.**

Zoller, G. Op. 12. Missa de Spiritu sancto. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1880.**

14. Messen mit Instrumentalbegleitung.

Arnfelser, F. Op. 98. Dritte Messe in G u. C f. gem. Chor mit Org. oder Streichquartett mit beliebiger Verstärkung durch 2 Klar., 2 Hörner u. Posaune. Sch. in D. Partitur 2 ℳ, die Gesangst. einzeln à 30 ₰, die Orchesterstimmen zusammen 1 ℳ 50 ₰. — **1846.**

Bill, Hans. Op. 18. Missa sol. in hon. S. Agnetis, ausführbar a) f. gem. Ch. m. O. u. kl. Orch. (Streichquint., Fl., 2 Kl., 2 H., Pos., 2 Tr. u. Pauk. ad lib.), b) f. Männerch. u. O., c) für 1 Singst. m. O. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 bezw. 25 ₰. — **2070.**

Filke, Max. Op. 47. Missa in hon. B. M. V. für gem. Ch. u. kl. Orch. oder Org. Selbstverlag in Breslau. Org.-Part. 3 ℳ, Singstn. 3 ℳ, Inst.-Stn. 3 ℳ. — **1807.**

Gruber, J. Op. 30. St. Gregorius-Messe f. 4 gem. Stn. m. Orch. (2 Vl., Cb., 2 H., 2 Tr., Pos. u. obl. Org.) B. in A. Mit Instr. 7 ℳ. — **1583.**

— — Op. 61. Missa *Salve Regina* f. 4 st. gem. Ch. m. kl. Orch u. Org. C. Kothe's Erben in Leobschütz. Part. 3 ℳ, Singstn. 1 ℳ 40 ₰. — **2008.**

König, Th. Opus 18. Antonius-Messe in B für gem. Ch. u. kl. Orch. Selbstverlag in München. Part. 5 ℳ, Singstn 2 ℳ. — **1738.**

Leitner, C. A. 6. Messe in as für 4 gem. Stn. u. Blechinstr. B. in A. Direkt.- und Orgelst. 2 ℳ, Singstn. 3 ℳ, Einzelst. 25 ₰, Instrstn. apart 1 ℳ. — **1781.**

Nikel, E. Op. 1. s. I, 13.

Stehle, G. E. Missa solemnis f. Solo, Chor und Orch. od. Streichinstr. u. Orgel. Op. 67. P. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰, Inst.-Stn. 3 ℳ 60 ₰. — **1774.**

Zeller, Gg. Festmesse in D f. gem. Ch. u. Orch. oder Orgel. B. in A. Orgelst. und Dir.-St. 2 ℳ 50 ₰, Singst. à 50 ₰, Orchesterstimmen kompl. 4 ℳ 50 ₰. — **1740.**

15. Messen für Verstorbene. (Requiem.)

Allmendinger, C. Op. 7. Requiem f. 4 gem. Stn. Zumsteg in Stuttgart. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. 1 ℳ 40 ₰. — **1712.**

Anerio, Joa. Franc. s. unter Mitterer.

Auer, Jos. Op. 19. Requiem f. 2 gl. Stn. m. O. F. u. Gl. in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1926.**

Casciolini. Requiem f. 4 gem. Stn. (Rep. mus. s.) P. in R. Part. 60 ₰, Stn. à 10 ₰. — **1561.**

— — Requiem f. 3 gl. Stn. und Respons. Libera me. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1685.**

Diebold, Joh. Op. 42. Requ. f. 4st. Mch. H. P. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1680.**

Ett, Casp. Requiem f. 4 gem. Stn. Ergänzt und herausgeg. v. Haller. H. P. in R. Part. 80 ₰. Stn. à 20 ₰. — **1590.**

Groiss, Jos. Requiem f. 1 St. m. O. (nach Ett) Sch. in D. Pr. 1 ℳ 30 ₰. — **1629.**

Gruber, Jos. Op. 71. Requiem f. A. T. u. B. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1668.**

— — Op. 80. (in Es). Für S. u. A (T. u. B. ad lib.) m. O. Pietsch in Ziegenhals. — **1860.**

— — Op. 77. Requiem in E-moll f. S. u. A. (T. u. B. ad lib.) m. O. Pietsch in Ziegenhals. Part. und Stn. 3 ℳ, Part. allein 1 ℳ 80 ₰. Stn. à 30 ₰. — **1861.**

— — Op. 71b. Requiem f. S. A. T. B. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. 40 ₰. — **1887.**

— — Op. 84. Für 4 Sgstn. u. kl. Orch. Rörich in Wien. 10 ℳ. — **1942.**

Haemel, Ad. Op. 6. Requiem f. 2 gl. Stn. und Org. Attenkofer in Straubing. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1809.**

Haller, Mich. Op. 55. Cant. sacr. III. Requiem f. 2 gl. od. 4 gem. Stn. m. O. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1535.**

— — Missa V. de Requiem f. 4 Stn. mit Orgel mit Dies irae und Libera me bearb. v. Jettinger. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1655.**

Jettinger. s. Haller.

Leitner, C. A. Requiem in Es mit Libera für 4 gem. Stn. m. Orgel od. Blechinstr. B. in A. Orgelpart. und Singstn. 4 ℳ. Blechbegl. 1 ℳ. Orchstn. kompl. 2 ℳ 50 ₰. Orgelst. apart 2 ℳ, Singstn. à 50 ₰. — **1576.**

Loehle, A. Requ. f. 4 gem. Stn. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. 60 ₰. — **1855.**

Mitterer, Ign. Op. 50. Requiem f. gem. Ch. u. kl. Orch. nebst nicht oblig. Orgelfüllst. H. P. in R. Part. 2 ℳ 80 ₰, 4 Stn. à 40 ₰. Instr.-Stn. 1 ℳ 50 ₰. — **1611.**

— — Op. 53. Requiem f. 4 Mstn. H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. — **1741.**

— — Op. 69. I. Requiem 2st. f. vereinigte Ober- u. Unterstn. (auch mit Bariton und Alt ausführbar) m. O. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1890.**

— — Requiem mit Sequenz und *Libera*, f. 4st. gem. Ch. von Joa. Franc. Anerio, bearb. von Ign. Mitterer. A. C. in R. Part. 3 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **2067.**

Modlmayr, Jos. Requiem f. 4 gem. Stn. A. C. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1912.**

— — Requiem f. Mchr. A. C. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stn. à 20 ₰. — **1913.**

Renner, Jos. sen. Op. 45. II. Requiem f. 1 Sgst. u. O. od. f. S. A. u. B. m. oder ohne O. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1903.**

— — Op. 49. III. Requiem f. 1 Sgst. m. O. od. gem. Chor mit oder ohne O. A. C. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1904.**

Schiffels, Jos. Op. 7. Requiem f. 4 Mstn. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1650.**

— — Op. 14. Requiem f. 4 gem. Stn. B. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1960.**

Schildknecht, Jos. Op. 25. Requiem f. 4 gem. Stn. m. Org. ad lib. u. m. Libera. P. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1759.**

Schildknecht, Jos. Op. 32. Requiem f. vereinigte Ober- und Unterstn. m. O. A. C. in R. Part. 1 *M* 80 *ℌ*, 2 Sgstn. à 25 *ℌ*. — **1990.**

Schwarz, A. Missa pro def. f. mittl. Sgstn. m. obl. O. Attenkofer in Straubing. Part. 1 *M* 20 *ℌ*, Stn. à 20 *ℌ*. — **2051.**

Singenberger, J. Requiem m. *Libera* f. C., A., B. ad lib. (od. f. 1 St.) m. Org. 3. Aufl. P. in R. Part. 80 *ℌ*, Stn. à 10 *ℌ*. — **1569.**

Stattler, Paul. Op. 6. Requiem f. C., A., Bar. m. O. Sch. in D. Pr. 1 *M* 60 *ℌ*. — **1642.**

Stein, Jos. Op. 86. Missa pro defunctis. f. 4st. gem. Ch. m. O. Sch. in D. Part. 2 *M*, Stn. à 30 *ℌ*. — **2023.**

Verheyen, W. Requiem f. A., T. u. B. m. O. ad lib. Jacobi in Aachen. Part. 1 *M*. — **1552.**

Zoller, G. Requiem f. 4st. Mch. m. od. ohne O. P. in R. Part. 1 *M* 20 *ℌ*, Stn. 60 *ℌ* — **1888.**

— — Requiem mit *Libera* f. 4st. Mch. Feuchtinger u. Gleichauf in Rbg. Part. 1 *M* 50 *ℌ*, Stn. à 25 *ℌ*. — **1928.**

15 a. Begräbnisgesänge.

Deigendesch, K. Die kirchl. Choralges. (mit 6 Falsibord.-Sätzen) bei Beerdigung von Erwachsenen und Kindern. B. in A. Pr. 60 *ℌ*. — **2075.**

Gruber, Jos. Op. 9. 3 Begräbnisges. für 4 gem. Stn. m. Pos. K. in L. Part. 80 *ℌ*, Stn. 80 *ℌ*, Inst.-Stn. 40 *ℌ*. — **1605.**

Joos, Osw. Op. 5. Begräbnisgesänge, lat. und deutsch für 4 Mstn. Pr. 80 *ℌ*. Christian in Horb. — **1506.**

Pihak, Guilelm. Op. 3. Resp. ad lectiones I. Noct. Officii Defunct. f. 4 gem. Stn. Sch. in D. Part. 80 *ℌ*, von 10 Exempl. ab je 40 *ℌ*. — **2021.**

Thinnes, Fr. Sammlung v. Trauerges. f. 4 Mstn. Pr. 1 *M*. Paulinusdruckerei in Trier. — **1730.**

Tresch, J. B. Op. 7. Zwei *Miserere* und *Benedictus* f. Männerch. (nach dem Choral des röm. und Eichstätter Ritnale). a) unisono m. Begl. von 2 Tromp. und 2 Pos. b) 3st. oder 4st. m. od. ohne Bl.-Inst. B. in R. Part. 40 *ℌ*, Instrstn. 40 *ℌ*, Stn. à 20 *ℌ*. — **2045.**

Zoller, G. 6 neue Grabgesänge. a) f. gem. Ch. b) f. Mstn. F. u. Gl. in R. Part. 50 *ℌ*. — **1653.**

II. Motetten und Gesänge.

1. Beim feierlichen Empfange des Bischofs.

Auer, Jos. s. II, 6.

Diebold, Joh. s. II, 6.

Gruber, Jos. *Ecce sacerdos* f. 4 gem. Stn. m. Orch. u. Orgel. K. in L. Part. 1 *M*, Stn. 50 *ℌ*. Inst.-Stn. 1 *M*. — **1602.**

König, Thad. s. II, 6.

Mitterer, Ign. *Ecce sacerdos* f. 4 Mstn. H. P. in R. Part. 50 *ℌ*, Stn. à 10 *ℌ*. — **1788.**

Pilland, P. Op. 29. *Ecce sacerdos* I. f. 5 gem. Stn., II. f. 4 gem. Stn. B. in R. Part. 1 *M*, Stn. à 20 *ℌ*. — **1987.**

Pihak, Wilh. *Ecce sacerdos* f. 4 gem. Stn. Selbstverl. in Müglitz. (Böhmen.) Pr. 20 kr. — **1670.**

Zimmermann, J. Op. 9. Heil unserm Bischof! 24 Lieder für 2- u. 3st. Kinderchor zur Begrüssung des Oberhirten. Sch. in D. Preis 1 *M* 20 *ℌ*. — **1902.**

Zoller, Gg. *Ecce sacerdos* f. gem. Ch. m. O. Selbstverl. in Ehingen. Part. 1 *M*, Stn. 60 *ℌ*. — **1666.**

2. Lateinische Predigtgesänge.

Auer, Jos. s. II, 6.

Bill, Joh. Op. 17. Sechs 5st. *Veni Creator.* P. in R. Part. 1 *M*, Stn. 50 *ℌ*. — **1675.**

Diebold, Joh. s. II, 6.

Ebner, L. Op. 30. *Veni Creator* f. 4 u. 5 Stn. H. P. in R. Part. 1 *M* 20 *ℌ*, Stn. à 25 *ℌ*. — **1803.**

Greith, C. Op. 47. *Ecce sacerdos* f. gem. Stn. u. Orch., u. *Sac. et Pontifex* f. gem. Stn. Sch. in D. Pr. 2 *M* 60 *ℌ*. — **1646.**

Haller, Mich. *Veni sancte Spir., Veni Creator* 2st. m. Org. in Cantiones sacrae II. P. in R. Part. 80 *ℌ*, Stn. à 20 *ℌ*. **1559.**

Männer, J. B. s. II, 9.

3. Asperges und Vidi aquam.

Gruber, Jos. Op. 56. s. II, 6.

Haller, Mich. 2 *Asperges* u. 1 *Vidi aquam.* 2st. m. O. in Cant. sacrae. s. II, 2. — **1559.**

Männer, J. B. s. II, 9.

4. Gradualien, Sequenzen, Offertorien und Motetten für das Hochamt.

Allmendinger, K. Op. 12b. 6 leichte Grad. f. 4st. gem. Ch. Sch. in D. Part. 80 *ℌ*, Stn. à 15 *ℌ*. — **1974.**

Auer, Jos. Op. 18. Offertorien der Feste vom bitt. Leiden Christi und den Schmerzen Mariä, f. 4st. gem. Chor. A. C. in R. Part. 1 *M*, Stn. à 20 *ℌ*. — **2016.**

Dirschke, Fr. Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advent- und Fastenzeit. P. in R. Carton. 50 *ℌ*. — **1537.**

Ebner, L. Op. 35. *Adoramus te Christe.* 6st. B. in R. Part. 1 *M*, Stn. à 20 *ℌ*. — **2083.**

Filke, M. Op. 39. 3 Offert. f. Mch. (a capella) u. 1 Offert. f. Mch. m. O. K. in L. Part. 1 *M* 50 *ℌ*, Stn. 80 *ℌ*. — **1858.**

Foerster, Ant. Op. 54. Gradualien, Tractus und Sequenzen f. d. Sonn- u. Festtage des K. J. nebst der Vesper am Karsamstag f. 4 gem. Stn., teils auch f. 1 St. m. O. Selbstverlag in Laibach. Pr. 1 fl. 50 kr. — **1708.**

Goetze, H. Op. 49. 2 Offert. a) f. gem. 4st. Ch.; b) f. 4st. Mch. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Part. 45 *ℌ*, Stn à 15 *ℌ*. — **1767.**

Greith, C. (Op. 57, 1.) Nachgel. Werke, 5. Lief. ed. Mitterer. *Terra tremuit* f. Ch. u. Orch.; 2) *Alleluja* (Graduale auf das Schutzfest d. hl. Joseph) f. Ch. u. Streichquartett. *Sacerdotes Domini* (Fronleichn.) f. Ch. u. Streichquartett. Vereinsbuchh. in Innsbruck. Pr. 3 *M*. — **1567.**

Gruber, Jos. Op. 60. *Terra tremuit.* Offert auf das Osterfest f. gem. Ch. u. volles Orch. m. O. K. in L. Part. 1 ℳ, Stn. 50 ₰, Orch. 1 ℳ. — **1859.**

— — Op. 85. Offert. f. die hohen und höchsten Feste des Kirchenj. Für S., A., T. u. B., 2 Violinen, Viola, Violoncello und Violon, 2 Klar., 2 Hörner u. Bassposaune. (Auch. f. 4 Sgstn. mit O. allein ausführb.) 1. *Tui sunt coeli, Reges Tharsis.* 2. *Terra tremuit* u. *Angelus Domini.* 3. *Confirma hoc Deus* u. *Intonuit de coelo Dominus.* 4. *Ascendit Deus* u. *Sacerdotes Domini.* Pr. jeder Lief. 5 ℳ 40 ₰. Fröhlich in Wien 1. — **1877.**

— — Op. 95. Die wichtigsten Offertorien des ganzen Kirchenjahres f. 1-, 2-, 3- u. 4st. gem. Ch. m. u. o. O., leicht ausführbar. A. Pietsch in Ziegenhals. 5 Lieferungen à (Part. u. Stn.) 3 ℳ 50 ₰, jede Part. 2 ℳ, jede Einzelst. 40 ₰. — **2089.**

Haller, Mich. Op. 60. 25 Offertoria ad 4 voc. aequ. P. in R. Part. 2 ℳ, Stn. 1 ℳ 20 ₰. — **1911.**

Könen, Fr. Op. 49. No. 3. Offert. f. d. Heiligenf. (f. S. u. A., 2-, 3- u. 4st.) m. O. H. P. in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 50 ₰. — **1710.**

König, Th. Op. 15. 2 Offert. f. gem. Ch. u. kl. Orch. Selbstverlag. Part. 2 ℳ 50 ₰, Stn. 1 ℳ.

— — Op. 16. Hymn. *Adoro te* u. Offert. *Diffusa* f. gem. Ch. u. kl. Orch. Selbstverl. Part. u. Stn. 5 ℳ 50 ₰. — **1733.**

Kornmüller, P. Utto, O. S. B. 12 Offert. f. 2 Frstn. u. O. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 50 ₰. — **1983.**

Leitner, C. A. Offert. f. 4 Stn. m. O. Lief. I—III Offert. f. alle Sonn- u. Festtage des K. J. u. die Heiligenfeste. B. in A. Part. d. L. I u. II à 2 ℳ, 4 Stn. à Lief. 2 ℳ; Part. der Lief. III 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. 1 ℳ 20 ₰. — **1573.**

— — Offert. f. bes. Feste des K. J. (Lief. IV. u. Anhang) f. 4 Stn. mit O. B. in A. Part. 3 ℳ, 4 Stn. à 75 ₰. — **1778.**

— — Gradualien f. 4 Stn. m. O. Lief. I u. II. Grad. f. d. Sonn- u. Festtage d. K. J. B. in A. Part. à Lief. 2 ℳ, Stn. 50 ₰. — **1574.**

— — Lief. IV u. Anh. Grad. f. bes. Feste d. K. J. f. 4 Stn. m. O. B. in A. Part. 3 ℳ, Stn. 75 ₰. — **1777.**

Lipp, Alb. Offert.-Sammlung f. Landkirchenchöre f. S., A., B. m. O. B. in A. Kompl. 2 ℳ 40 ₰. O.-(Dir.-)st. 1 ℳ 50 ₰, Einzelstn. à 30 ₰. — **1711.**

Mitterer, Ign. Op. 58. 20 s. l. Gradualien f. d. Heiligenfeste f. 4st. gem. Ch. H. P. in R. Part. 2 ℳ 70 ₰, Stn. à 50 ₰. — **1780.**

— — Op. 52. 18 s. l. Gradual. f. höhere Feste des K.-J. f. gem. Chor. H. P. in R. Part. 2 ℳ 25 ₰, Stn. à 45 ₰. — **1694.**

— — Op. 57. *Stabat mater* f. 4st. gem. Ch. m. Org. H. P. in R. Part. 2 ℳ 70 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1719.**

— — Op. 72. 22 Grad. f. sämtl. Festtage des Jahres f. 4st. Mch. H. P. in R. Part. 2 ℳ 70 ₰. 4 Stn. à 40 ₰. — **2096.**

— — Op. 63. 21 Offert. f. sämtl. Festtage des Jahres f. 4st. Mch. A. C. in R. Part. 2 ℳ 70 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1829.**

Modlmayr, Jos. 25 Gradualien des Comm. Sanct. f. 4st. gem. Ch. H. P. in R. Part. 4 ℳ, Stn. à 50 ₰. — **1718.**

Modlmayr, Jos. Kath. Kirchenges. 5. Heft. Offert. der Advent- und Fastensonntage für Mch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1765.**

— — Sequentia *Stabat mater* f. 3st. Frch. u. O. A. C. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1916.**

Musica ecclesiastica. (Mitterer Op. 49.) Lief. 56 57. 12 Gradualien f. d. höchsten Festtage f. gem. Ch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1592.**

— — (Mitterer Op. 56.) Lief. 61—63. 20 s. l. Gradual. f. d. höheren Feste des K.-J. f. gem. Ch. H. P. in R. Part. 2 ℳ, Stn. à 40 ₰. — **1743.**

Offertorien 2st. mit obligater Orgelbegl. 1. Band. Commune und Proprium Sanctorum. (Musikbeilagen zur Mus. sacr. von 1890—1895.) ed. Dr. Haberl. P. in R.

1. Heft. Offert. des Comm. Sanct. u. einiger Votivmessen. Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmh. à 40 ₰. — **1463** u. **1534.**

2. Heft. Offert. d. Heiligenfeste vom Advent bis zur österl. Zeit. Part. 1 ℳ, 2 Stimmh. à 30 ₰. — **1534.**

3. Heft. Offert. der Heiligenfeste während der österl. Zeit. Part. 1 ℳ, Stimmh. à 30 ₰. — **1654.**

4. Heft. Offert. d. Heiligenfeste nach Pfingsten. (14. April bis 14. August.) Part. 1 ℳ, Stnh. à 30 ₰. — **1754.**

5. Heft. Die Offert. der Heiligenfeste. (14. Aug. bis Schluss des Kirchenjahres.) P. in R. Part. 1 ℳ, 2 Stnh. à 30 ₰. — **1884.**

Diesem 5. Hefte ist ein dreifaches Verzeichnis beigegeben a) der Texte in alphabetischer Ordnung, b) der Autoren, c) der Stimmenbesetzung. Die 5 Hefte können separat oder zusammen in einem Bande bezogen werden.

— — 2. Band. Proprium de Tempore, herausg. v. Dr. Haberl. P. in R. 1. Heft. Offertorien vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **2043.**

Palestrina. 10 Offertorien v. Sonntag Septuagesima bis Gründonnerstag f. 5 gem. Stn. (Repert. m. s. Tom. I. Fasc. 10.) P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 26 ₰. — **1562.**

— — 68 Offertorien, 5st. (9. Bd. der Ges.-Ausg.) — **1501.**

Rampis, P. Motett *Sacerdotes ejus*, 4st.; s. auch I, 8. — **2048.**

Santner, K. 4 Gradualien u. Offert. f. 2 Stn. mit Org. f. Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten und Dreifaltigkeitsfest. Sch. in D. Pr. 1 ℳ 40 ₰. — **1643.**

Schiffels, J. Die Gradualien f. alle Sonn- u. Festtage des Kirchenjahres zum teilweisen Recitieren eingerichtet. F. u. Gl. in R. Ausg. A f. gem. Ch., Heft 1, 2 u. 3, à Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 15 ₰. Ausg. B. f. Mch., Heft 2, Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1828.**

Stehle, G. E. Op. 66. Gradualien und Sequenzen f. Ostern, Pfingsten, Weihnachten und Frouleichnam. 4st. gem. Ch. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1746.**

Stein, Br. Op. 8. 8 Offert. f. 2 gl. Stn. m. Org. Sch. in D. **1699.**

Thiel, K. Op. 13. 2 Motette zum Kirchweihfest f. gem. Ch. Nr. 1 „*Adorabo*" (5st.). Nr. 2 „*Domine Deus*" (8st.). L. in L. Nr. 1 Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰. Nr. 2 Part. 2 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1844.**

Wiltberger, Aug. Op. 52. Offert. f. 4st. Mch. m. O. 3 Hefte. Sch. in D. Part. f. 1. u. 3. H. à 1 ℳ, f. 2. H. 80 ₰. 2 Stn. von H. 1 u. 3 à 20 ₰, vom 2. H. à 30 ₰. — **1636.**

— — 4. Heft. Die Offert. f. 4st. Mch. m. Org. Part. 80 ₰, 2 Stn. à 20 ₰. Sch. in D. — **1739.**

— — Heft 5. Offert. f 4 Mstn. m. O. Sch in D. Part. 80 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1993.**

Witt, Fr. X. Op. 7. Sequentia „*Stabat mater*" für 4st. gem. Chor mit Org. 4. Aufl. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1936.**

5. Te Deum.

Auer, Jos. 5st. m. O. Op. 5. P. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. 50 ₰. — **1527.**

— — a) f. gem. Ch. Op. 13a, b) f. 4st. Mch. Op. 13b. H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1802.**

Deschermeier, Jos. Op. 7. f. gem. Ch. m. O. B. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn à 30 ₰. — **2063.**

Eder, V. P., O. S. B. f. 4 gem. Stn. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1989.**

Engel, V. f. gem. Stn. u. Mch. Op. 12a u. 12b. Junfermann in Paderborn. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 80 ₰. — **1669.**

Griesbacher, P. Op. 12. f. 5 gem. Stn. A. C. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1992.**

Mitterer, Ign. Op. 46. f. gem. Ch., kl. Orch. od. Orgelbegl. H. P. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. à 15 ₰, Instst." 1 ℳ 50 ₰. — **1554.**

Modlmayr, Jos. Op. 24. f. 4st. gem. Ch. A. C. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1973.**

Nekes, Fr. Op. 28. Te Deum Nr. IV f. 3st. Fr.- oder Mchr. (Choralsatz m. O.) F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1976.**

Perosi, L. Op. 19. f. 4 Stn. (Mspr., T. I. u. II. u. B.) mit O. Sch. in D. Part. 2 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1967.**

Quadflieg, Jak. Op. 5. f. 5 gem. Stn. (S., A., T. Bar. u. B.) mit abwechselnden Choralstrophen. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. 75 ₰. — **1996.**

Reijniers, W. I. F. 3 gl. Stn. m. O. Tilburg bei Bergmans. Part. 90 kr., Stn. 60 kr. — **1874.**

6. Sammlung von ausschliesslich lateinischen Gesängen vermischten Inhaltes.

Ahle, J. N. 7 lat. Ges. f. 4, 5 u. 6 ungl. Stn. Op. 5. H. P. in R. Part. 2 ℳ, 4 Stn. 1 ℳ 60 ₰. — **1593.**

— — Op. 4. 8 lat. Ges. mit liturg. Texten f. 4 gleiche Stn. H. P. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰. Stn. à 20 ₰. — **1594.**

Allmendinger, C. Op. 14a, b u. c. Wechselgesänge für die höchsten Feste. (Ostern, Chr. Himmelf. u. Pfingsten). Verlag des Komponisten in Abtsgmünd (Württemb.) — **2036.**

Auer, Jos. Op. 11. 7 Motetten. *3 Ecce sac.*, *3 Veritas mea* u. *1 Ave Maria* f. 3-6st. Ch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1681.**

Cantiones selectae s. Viadana.

Deigendesch, K. Cyklus lateinischer Kirchengesänge 6 Hefte. B. in A. Part. H. I 1 ℳ 50 ₰. H. II u. III à 1 ℳ, H. IV—VI à 1 ℳ 20 ₰. Stn. z. H. I à 20 ₰, zu H. II—VI à 15 ₰. — **1823.**

Diebold, Joh. 30 liturg. Gesänge. 6 Hefte. Sch. in D. Part. à Heft 1 ℳ, Stn. à 20 ₰; ausser H. IV. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1682.**
Heft 1, 2, 4, 5 u. 6 f. gem. Stn., Heft 3 f. Mst. enthalten *Veni creator*, Segens- und Predigt-Gesänge, marian. Antiphonen, 40 Offertorien. *Ecce sacerdos* etc.

Engelhart, F. X. Gesänge zum Gebr. bei den geistlichen Exerzitien. A für Mch., B für Frchor. P. in R. Preis jeder Ausgabe, einzeln 12 ₰. Dutzend 1 ℳ 20 ₰. — **2087.**

Gaide, P. *Cantemus Domino!* Sammlung latein. Gesänge f. 4st. Mch. P. in R. Part. 2 ℳ. Stn. à 80 ₰. — **2022.**

Gruber, Jos. Op. 56. *Asperges me* u. *Tantum ergo* f. 4st. Mch. K. in L. Part. 50 ₰, Stn. 50 ₰. — **1604.**

Haller, Mich. Op. 54. Cant. sacr. II. 12 lat. Ges. f. 2 Stn. m. O. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1559.**
Inhalt: 1 *Vidi aquam*, 2 *Adjuva nos*, 1 *Da pacem*, 1 *Veni sancte*, 1 *Veni Creator* u. 4 *Pange lingua*. Ein Bass ist ad lib. beigefügt.

— — Op. 43. Cantiones eccl. f. gl. Stn. Fasc. II. für Sopran und Altstimmen. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1589.**

— — Op. 2. 20 Motetten zu 3, 4, 5 u. 6 Stn. f. gem. Ch. 2. Aufl. A. C. in R. Part. 3 ℳ 50 ₰, Stn. S., A. u. B. à 30 ₰, T. à 40 ₰. — **1843.**

— — Op. 43. Cantiones eccl. f. 3 gl. Stn. Fasc. III. f. Sopran- und Altstimmen mit Orgelbegl. teils obligat, teils ad libitum. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2028.**
Inhalt: 2 Resp. *Regnum mundi* und *Veni electa*. 3 Ant. *Desponsavi*, *Veni sponsa* (2 mal) und *Haec est*, Offert. *Ave Maria*.

Hamma, Fr. Op. 23. *Adoremus*. 100 Cantica sacra ad 3 voc. aequ. Hamma und Friedinger in Metz. geb. 1 ℳ 80 ₰. — **1816.**

König, Thad. Op. 22. 8 Motetten f. 4st. gem. Ch. Nr. 1 *(Ecce sacerdos)* m. 4 Bl.-Instr. Nr. 2—8 o. Begl. Selbstverlag in München. — **2074.**

Kühne, Bonifaz. *Adeste fideles.* Weihnachtsgesang f. gem. Ch. m. Blechinstr. ad lib. H. P. in R. Part. 40 ₰, Instrstn. 40 ₰, Stn. à 5 ₰. — **2100.**

Lipp, Alb. Op. 14. 4 lat. Gesänge nebst *Pange lingua* f. 4 gem. Stn. m. Blechinstr. ad lib. B. in A. Instr.-Ausg. 1 ℳ 60 ₰, Ausg. m. Org. 1 ℳ. — **1598.**

— — Op. 11. 7 lat. K.-Ges. f. gem. Ch. *O sacr. conviv.*, *O salutaris*, *Deus tu convertens*, *Confitebuntur coeli*, *Pange lingua*, *Veni Creator*. Hannschild in Straubing. Part. 1 ℳ 80 ₰. — **1785.**

— — Latein. Kirchenges. f. 4st. Mch. m. od. o. O. 4 Hefte. B. in B. H. 1—3 Part. u. Stn. à 2 ℳ 80 ₰, H. 4 Part. u. Stn. 2 ℳ. — **2092.**
Inhalt: 1. H. Ges. verm. Inhalts. 2. H. Euch. Ges. 3. H. Die gebräuchlich. Offert. 4. H. Die 4 marian. Antiphonen.

Molitor, J B. 4 einstimm. lat. Lieder m. O. P. in R. Jedes Lied einzeln zu 5 ₰, *Stella coeli* 10 ₰. Orgelbegleitung je 5 ₰. — **1547.**

Palestrina. Moduli selecti ex editione universali operum. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. u. zwar:

7. Sammlungen lateinischer und deutscher Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes (auch Fronleichnam).

Modlmayr, J. Ges. zum allerh. Altarssakr. f. 4st. Mch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 30 ₰. **1768.**

— — 4 Prozessions-Hymnen u. 3 *Pange lingua* f. 4st. gem. Ch. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1835.**

— — IX eucharist. Hymnen f. 2, 3 u. 4 Knaben- u. Frstn., teils mit, teils ohne Org. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1914.**

— — *„Adoro Te“* f. 4st. gem. Ch m. O. A. C. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1915.**

Musica eccles. Lief. 55. (Demattia). Gesänge zum Allerheiligsten f. 4 Mstn. H. P. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 20 ₰. - **1533.**

Perosi, L. Eucharistica. Lat. Ges. zur Verehrung des allerh. Altarssakramentes. Für ungl. Stn. Sch. in D. Preis 1 ℳ. — **1847.**

Quadflieg, Jak. Op. 13. 10 *Pange lingua* f. 3 bis 5 gem. Stn. A. C. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 50 ₰. — **2080.**

Schaik, J. A. S. van. Op. 5. Cantica in honorem Ss. Eucharistiae f. 4 Mstn. m. O. Van Rossum in Utrecht (durch Pustet). Part. 1 ℳ 35 ₰, Stn. 35 ₰. — **1797.**

Schellekens. *Tantum ergo.* s. II, 6.

— — *Adoro te, 2 Tantum ergo. Verbum supernum.* s. II, 6.

Schinagl, M. 5 *Tantum ergo* u. 1 *Veni s. Spiritus* f. 4st. gem. Ch. K. in L. Part. 1 ℳ, Stn. 80 ₰. — **1570.**

Schulz, Jos. Op. 6. 12 *Pange lingua* f. 4st. gem. Ch. Herder in Freiburg. Part. 1 ℳ 30 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1520.**

Schweitzer, K. Op. 14. 8 sakr. Gesänge f. 4 Mstn. Strassburger Verlagsanstalt. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stn. à 20 ₰. — **1909.**

Sephner, O. 4 sehr leicht ausführb. *Pange lingua.* f. S., A. u. B. m. O. ad lib. (auch f. S., A. u. Org.). B. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1853.**

Strubel, Jak. Op. 24 (I—III). 3 *Tantum ergo* f. 3 Fr.- od. Kn.-Stn. m. O. K. in L. Part. 1 ℳ, Stn. à 50 ₰. — **1651.**

Thielen, P. H. Op. 66. 5 Hymnen zum Gebr. bei der Fronleichnams-Prozession f. 5st. gem. Ch. (S., A., T., Bar., B.) H. P. in R. Part. 1 ℳ. Stn. à 20 ₰. — **2058.**

Viadana. s. II, 6.

8. Sammlungen lateinischer und deutscher Gesänge zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria (auch Lichtmess.)

Allmendinger, K. Op. 9. 4 Marianische Antiphonen f. S., A., T. u. B. Sch. in D. Part. 80 ₰. Stn. à 10 ₰. — **1852.**

Bäuerle, H. Op. 1. Die marian. Schlussantiphonen f. 4st. gem. Ch. Dorn in Ravensburg. 80 ₰. — **1934.**

Bonvin, S. J. Op. 2. 4 marian. Antiph. f. 4 gem. Stn. Fischer in New-York. 40 cts. — **1528.**

Brunner, Ed. Op. 18. 8 Marienlieder f. 2 Stn. m. O. H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1775.**

Cohen, C. Op. IX. 4 mar. Antiph. f. 2 u. 3 gl. Stn. m. O. Sch. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1901.**

Demattia, A. Verschied. Gesänge f. d. hl. Funktionen am Lichtmessfeste und in der Charwoche. A. C. in R. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 20 ₰. — **2015.**

Diebold, Joh. Op. 44. 24 deutsche und lateinische Jesus- und Marialieder, 1- od. 2st. m. O. od. 4st. H. P. in R. Part. 2 ℳ 80 ₰, 4 Stn. à 1 ℳ. — **1671.**

Ebner, Ludw. Op. 17. 9 Marienlieder f. 4st. gem. Ch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1620.**

Engel, V. Op. 10a u. b. 4 marian. Antiphonen. Junfermann in Paderborn. Part. 80 ₰, Stn. 1 ℳ. — **1647.**

Fiesel, G. 8 Marienlieder f. 4 gem. Stn. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1644.**

Flad, Leop. Op. 8. Sieben Marienlieder f. 4 gem. Stn. Christian in Horb a. N. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stn. à 20 ₰. — **2025.**

Greith, C. Op. 10. *Ave Maria* f. 4 gem. Stn. m. O. oder Instr. 3. Aufl. B. in R. Part. und Stn. 2 ℳ, Part. 75 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1937.**

— — Op. 19. *Ave Maria* f. 3 gl. Stn. m. O. B. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰. — **2024.**

Gruber, Jos. Op. 74. Marienmyrthen. 10 Lied. f. gem. Ch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1744.**

Haemel, Ad. Op. 3. 3 Marienlieder u. 3 *Tantum ergo* f. Solo, gem. Ch. u. O. Attenkofer in Straubing. Part. 1 ℳ, Stn. à 60 ₰. — **1726.**

— — Op. 4. 4 *Ave Maria,* 1- u. 2st. m. O. und *Tantum ergo.* Ebenda. — **1726.**

Hamm, C. 4 marianische Antiphonen, s. III, 4.

Hanisch, Jos. Op. 34. 6 Marienlieder, 4st. Mch. m. O. ad lib. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰. Stn. à 25 ₰. — **1522.**

Heffner, K. Op. 20. 5 Marienlieder. 3st. m. O. H. P. in R. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1619.**

Kerle, H. Op. 4. 10 Marienlieder mit *Tantum ergo* 4st. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1505.**

Knaupp, Jos. Die marian. Antiphon. f. gem. Ch. u. **Schulz, J.** Op. 7. *O gloriosa Domina. Ave maris. Beata viscera* f. gem. Ch. H. in F. Part. 1 ℳ. Stn. à 20 ₰. — **1763** u. **1804.**

Könen, Fr. Op. 60. *Ave maris stella.* 14 Muttergotteslieder f. Fr.-Ch. Sch. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰. (Deutsch ausser Nr. 2.) — **1633.**

Lipp, Alb. Marienperlen 1—4st. m. O. B. in A. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1606.**

— — Op. 17. 3 Marienlieder f. gem. Ch. Haunschild in Freising. Part. u. Stn. 1 ℳ 50 ₰. — **1713.**

— — Marienperlen. 8 Hefte à 2 ℳ 40 ₰. B. in A. — **1753.**

Männer, J. B. Op. 23. Mariengrüsse. 10 zweist. Lieder. H. in F. Part. 1 ℳ, St. à 25 ₰. — **1504.**

— — Op. 21. Marienblumen. 6 Gesänge f. 4st. gem. Ch. besonders bei Maiandachten. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1929.**

Mayer, Mich. 4 marian. Antiphonen f. 4st. gem. Ch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1661.**

Mitterer, Ign. Op. 54. Marienpreis. 12 Marienlieder f. gem. Ch., teils mit, teils ohne Orgel. P. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1688.**

Modlmayr, Jos. Katholische Kirchengesänge. 1. H. 4 marian. Antiphonen f. 4st. Mch. H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1764.**

— — *Stabat mater*, f. 3 Obstn. s. II, 4. — **1916.**

Scheel, Ign. 6 Marienlieder f. 4 Mstn. B. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **2049.**

— — 10 Marienlieder f. 4 gem. Stn. B. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 40 ₰. — **703** u. **2066.**

Schellekens. 4 Marian. Antiph., *Magnificat* VI. Toni. 2 *Ave Maria.* s. II, 6. — **2026.**

S'ahl, A. Op. 2. 12 Marienlieder f. gem. Chor. Reischle in Nördlingen. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1939.**

Stehle, G. Ed. Op. 69. *O glor. Domina* 3 gl. Stn. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1879.**

Stein Jos. Op. 82. Eine Andachtsstunde zur allers. Jungfr. Maria f. 3st. Fr.- od. Mch. Sch. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1872.**

Teresius, P. Op. 9. 16 Marienl. f. 4st. Mch. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1511.**

Thiel, K. Op. 16. 8 Mariengesänge f. 4st. gem. Ch. Sch. in D. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1866.**

Wiltberger, Aug. Op. 54. Die 4 marian. Antiphonen f. 4st. Mch. Sch. in D. Part. 80 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1791.**

Witt, Fr. X. Op. 7. *Stabat mater* 4 gem. Stn. c. Org. s. auch II. 1. — **1936.**

Zimmermann, J. Op. 6. Tagzeiten u. l. Frau von der unbefl. Empfängnis. (7 Lieder f. 2st. Fr.- oder Kinderch. m. Org. oder H.) Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1850.**

9. Sammlung lateinischer und deutscher Gesänge vermischten Inhaltes.

Allmendinger, C. Op. 6. 2 Ges. z. Weihe d. Org. u. d. Glocken für gem. Stn. P. in R. Part. 40 ₰, Stn. à 10 ₰. — **1659.**

Auctores diversi. 10 Originalkompositionen f. 3—6 Stn. m. u. o. O. von Brücklmayer, Quadflieg, Auer, Renner jun., Piel, Haller, Hanisch, Wiltberger Aug., Thielen. redig. v. F. X. Engelhart, (aufgeführt bei der 14. Gen.-Vers. des Cäc.-Ver. in Regensburg). H. P. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1772.**

Auer, Jos. Op. 8. 12 Kirchenges. f. 3 Frstn. H. P. in R. Part. 2 ℳ 20 ₰, Stn. à 35 ₰. — **1523.**

— — Op. 20. Neun Herz-Jesulieder f. 2-, 3- u. 4st. Frch. m. O. Sch. in D. Part. 2 ℳ 50 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1975.**

Brunner, Ed. Op. 17. 8 deutsche Weihnachtslied. f. 2 Stn. m. O. H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1773.**

Deigendesch, K. Cykl. relig. Gesänge. B. in A. Part. u. Stn. 1 ℳ 20 ₰, St. à 15 ₰. (5 Lieder.) — **1585.**

— — 14 kirchliche Gesänge f. Mchor. B. in A. Preis 60 ₰. — **1747.**

Diebold, Joh. 25 Jesus-, Maria-, Joseph- u. Aloysiuslieder, 1- u. 2st. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1502.**

— — Op. 44. 24 deutsche und lateinische Jesus- und Marialieder 1- oder 2st. mit Orgel oder 4stimmig. H. P. in R. Partitur 2 ℳ 80 ₰, Stn. à 1 ℳ. — **1671.**

Diebold, Joh. Op. 39. 30 liturg. Ges. 6 Hefte. Sch. in D. Preis à Heft Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰, Heft IV 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1682.**

— — Op. 45. 14 Nothelfer für kirchl. Männerch. P. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1698.**

Inhalt: *Veni Creator, 2 Tantum ergo, O salutaris hostia, Ave verum, Adoro te, Adoremus te, Laudate Dominum, Te Joseph, Salve Regina, Popule meus, Mi popule. Pro Papa, Domine salvum fac, Ecce sacerdos.*

— — Op. 69. I—IV. Zwei Lieder zum seligen Petrus Canisius. F. u. Gl. in R. (4 Ausgaben: a) 1st.-, b) 2st.- mit Org., c) 4st. gem.-, d) 4st. Männer-Ch.) Part. jeder Ausgabe 60 ₰, Stn. zu Ausg. a) pro 100 = 2 ℳ, Stn. zu b,) c,) d) à 10 ₰. — **2062.**

Engel, V. Op. 11a. 6 Lieder z. hl. Aloysius für 2st. Kinder- oder Frchor m. O. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 30 ₰. — **1625.**

— — Op. 11b. Sechs Lieder zur Verehrung des hl. Aloysius für gem. Chor. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1994.**

Greith, K. Op. 48. 3 Weihnachtslieder 1- u. 2st. m. O. Sch. in D. Preis 1 ℳ 20 ₰. — **1630.**

Haemel, Ad. Op. 5. Messgesänge f. d. Volksschule. Attenkofer in Straubing. Pr. 25 ₰. — **1761.**

— — 6 Herz-Jesu-Lieder 1- u. 2st. für Mezzosopran od. Bar. Attenkofer in Straubing. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1656.**

Haller, Mich. Cantiones eccles. f. gleiche Stimmen. Fasc. II. Op. 43. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1589.**

Hoersch, W. 6 Aloysiuslieder f. 2 Kn.-Stn. m. O. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 30 ₰. — **1624.**

Koehler, P. Op. 5. 8 Aloysiuslieder u. 1 Aloysius-Litanei f. 1 od. 2 Stn. m. O. od. f. 4st. gem. Ch. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 25 ₰. — **1631.**

Lipp, Alb. Op. 11. 7 latein. Kirchenges. f. gem. Ch. Haunschild in Freising. Part. 1 ℳ 80 ₰. — **1785.**

Maenner, J. B. Op. 34. 12 Predigtges. m. latein. und deutschen Texten f. 4st. gem. Ch. u. Mch. Schultz in Strassburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1693.**

Mayer, Ferd. Bittruf zum heil. Joseph f. 4 gem. Stn. Zumsteg in Stuttgart. Part. 60 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1515.**

Mitterer, Ign. Op. 64. 5 Lieder zum heil. Aloysius. 2—4st. H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. 50 ₰. — **1770.**

Molitor, J. B. 2 Lieder f. gem. Ch. i. h. s. Joannis. Selbstverlag (Leitmeritz). — **1581.**

Piel, Pet. Sammlung kirchl. Gesänge f. 3 gl. Stn. Aschendorf in Münster. Part. 1 ℳ 25 ₰. — **1524.**

— — Op. 73. Gesänge z. Verehrung des heil. Joseph, a) f. 4st. gem. Ch., b) f. 4st. Mch., c) f. 2st. Kinderch. m. O. Sch. in D. Part. 2 ℳ 20 ₰, Stn. à Heft 60 ₰. — **1586.**

— — Liederkranz zu Ehren des hl. Vinzenz von Paul und Orgelbuch hiezu; ediert von Berghold Joseph. Selbstverl. in Schermberg. Post Schwarzach bei Salzburg. — **1686.**

— — Op. 74. 8 Lieder zur Verehr. d. hl. Familie für 2st. Kinderch. m. O. Sch. in D. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1706.**

Schiffels, Jos. Cäcilia. Sammlung leichter latein. u. deutscher Kirchenlieder, latein. Messgesänge in 4st. Bearbeitung f. gem. oder Mchr. Heft 2 und 3 1 ℳ 20 ₰, 4. Heft 1 ℳ. Schöningh in Münster. — **1639.**

Stehle, E. Op. 68. Resp. *„Si quaris miracula"* f. 3 gl. Stn. mit Orgel. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1878.**

Strubel, Jak. Op. 35. 2 Weihnachtslieder für 2 Singstn. m. O. oder Klavier. B. in A. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1817.**

Thielen, P. H. Op. 41. Ps. 116. 6 Mstn. Nr. 1. Part. 1 ℳ 40 ₰, 3 Singstn. à 20 ₰. Nr. 2. A. C. in R. Part. à 1 ℳ 40 ₰, 3 Sgst. à 20 ₰. — **1891.**

— Op. 46. „Herr, unser Gott. f. 4st. Mchor. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1892.**

— — Op. 47. Ps. 150. f. 4 Mstn. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1893.**

— — Op. 48. f. 4st. Mch. A. C. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1894.**

— — Op. 49. f. 6 Mstn. A. C. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1895.**

— — Op. 50. Weihnachtsmotette f. 6st. gem. Chor. A. C. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1896.**

Vater, Fr. 3 Lieder zur Verehrung der hl. Kindheit und des göttlichen Herzens Jesu. 4 st. Opitz in Warnsdorf. 8 kr. — **1889.**

Veith, J. Op. 1. 4 latein. Gesänge f. 4—6st. gem. Ch. Kommissionsverlag von F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1801.**

Wiltberger, Aug. Op. 62. Herz-Jesu-Lieder. Ausg. A. f. 4st. gem. Ch. Ausg. B f. 4st. Mch. Sch. in D. Part. 80 ₰, St. à 15 ₰. — **1906.**

Zimmermann, Jos. Op. 5. Tagzeiten zum göttl. Herzen Jesu, 2st. Fr.-Ch. m. O. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn à 20 ₰. — **1795.**

10. Volksgesangbücher mit den dazugehörigen Orgelbegleitungen.

Benedicite, 4st. Bearbeitung (J. B. Molitor) der ausserliturg. Gesänge des Benedicite und zugl. Orgelbegleitung. P. in R. Preis 3 ℳ 60 ₰, geb. 4 ℳ 40 ₰. — **1752.**

„Hosanna", Volksgesangbuch für die Diöz. Seckau mit einem kurz. Gebetbuch. Orgelbuch hiezu redigiert von **Haimàsy.** Preis Sekt. I. 5 ℳ. II. 3 ℳ 60 ₰, III. 3 ℳ 60 ₰, IV. 8 ℳ, V. 5 ℳ 40 ₰. VI. 3 ℳ 20 ₰. — **1810.**

Osburg, Wilh. Der Chorsänger. Eine Sammlung geistl. Gesänge zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienst. Cordier in Heiligenstadt. Preis 1 ℳ 50 ₰, geb. 2 ℳ. — **1526.**

III. Vesper und Complet.

1. und 2. Vollständige Vespern und Psalmensammlungen nach dem Kirchenjahr geordnet.

a) Vollst. Psalmensammlungen.

Hansé, Ad. Psanmes des Vêpres, entièrement notés. Paris-Retaux-Bray, Lille-Quarré, Tournay-Decalone-Liagre. Geb. 2 fr. 50 c. — **1864.**

b) Proprium de Tempore.

Dreifaltigkel'sfest. Vesperae II. f. 4 Mstn. von **Aug. Wiltberger.** Op. 44. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰. — **1518.**

Festvespern, 3 liturgische (Weihnacht, Ostern, Pfingsten) f. 4st. gem. Chor von **J. W. Alt.** A. C. in R. Part. à 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **2007.**

Fronleichnamsfest. Vollständige, feierliche liturg. Vesper f. 4st. gem. Ch. von **Franz Müller.** Op. 9. Selbstverlag in Pforz (Pfalz). Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1551.**

Osterfest (und Oktav.) Vesper auf das hhl., f. 4st. gem. Chor m. Org. ad lib. von **C. A. Leitner.** B. in A. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 1 ℳ 80 ₰, S. u. A. à 30 ₰, T. u. B. à 60 ₰. — **2019.**

Pfingstfest. Vesper auf das hhl., von **P. L. Fashauer.** P. in R. Part. 60 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1949.**

c) Commune Sanctorum.

Kirchweihfest. Vesperae II. von **Groiss Jos.**, für 1 St. m. O. Sch. in D. Preis 2 ℳ 40 ₰. — **1628.**

Commune B. M. V. Vesper f. gem. Ch. mit Instr.-Begl. od. O. von **Leitner C. A.** B. in A. Part. 2 ℳ 50 ₰, Stn. à 50 ₰. Orchesterstn. kompl. 4 ℳ. — **1575.**

Vesperae de B. M. V. von **L. Bonvin.** Op. 9. f. S., A. m. O. Fischer in New-York. 60 cts. — **1530.**

Votivvesper de B. M. V. für 4 st. Mch. von **Wiltberger Aug.** Op. 57. Sch. in D. Preis 1 ℳ 50 ₰, bei 10 Exempl. à 1 ℳ. — **1793.**

3. Einzelne Psalmen und Cantica.

Benedictus in der Gesamt-Ausgabe von Palestrina's Werken. 30. u. 32. Bd. — **1501.**

In Psalmodia Vespertina von **Kraus** sind enthalten:

Ps. Beati omnes (in Fasc. V.) 1 Falsobord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 64 ₰. — **1687.**

Ps. Beatus vir (Fasc. III.) 13 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 56 ₰. — **1652.**

Ps Confitebor quoniam (in Fasc. VIII.) 1 Falsobordoni f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 84 ₰. — **1721.**

Ps. Confitebor tibi Domine (in Fasc. II.) 11 Falsibord. für 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 52 ₰. — **1652.**

Ps. Credidi (in Fasc. V.) 9 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 64 ₰. — **1687.**

Ps. De profundis (in Fasc. V.) 1 Falsobord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 64 ₰. — **1687.**

Ps. Domine probasti me. (in Fasc. VIII.) 5 Falsibordoni. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 84 ₰. — **1721.**

Ps. In convertendo Dominus. (in Fasc. VIII.) 3 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 84 ₰. — **1721.**

Ps. In exitu Israel. (in Fasc. VII.) 3 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 72 ₰. — **1687.**

Ps. Laetatus sum (in Fasc. VI.) 6 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 56 ₰. — **1687.**

Ps. Lauda Jerusalem. (in Fasc. VII.) 9 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 72 ₰. — **1687.**

Ps. Laudate Dominum omnes gentes. (in Fasc. V.) 10 Falsibord. für 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 64 ₰. — **1687.**

Ps. Laudate pueri Dominum (in Fasc. IV.) 18 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 72 ₰ — **1652.**

Ps. Memento Domine (in Fasc. VIII.) 2 Falsibord. für 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 84 ₰. — **1721.**

Ps. Nisi Dominus (in Fasc. VI.) 8 Falsibord. f. 4 gem. Stn. P. in R. Preis à St. 56 ₰. — **1687.**

Magnificat, (12). f. 4- u. 5st. gem. Ch. v. I. Mitterer. Op. 48. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1553.**

— — 30 Falsibord. zu 4—6 Stn. über die 8 Töne des Magn. von Meistern des 16. Jahrhund. im Rep. Mus. sacrae Tom. II. Fasc. 1. Ediert von Dr. Haberl. P. in R. S.-Stn. 1 ℳ 41 ₰, Alt, 1 ℳ 25 ₰, Ten. 1 ℳ 57 ₰, Bass 1 ℳ 81 ₰, zus. 6 ℳ 4 ₰, Part. 85 ₰. — **1701.**

Magnificat. 16 in den 8 Tönen für gleiche Stn. von Beltjens. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 50 ₰. — **1546.**

— — 8, nach den offiz. Choralmelodien harmonis. von Jos. Schiffels. Ausg. f. 4 Mstn. u. 4 gem. Stn. F. u. Gl. in R. Part. à 60 ₰. — **1705.**

— — 35 in Ges.-Ausgabe von Palestrina. 27. Bd. — **1501.**

4. Hymnen.

Hamm, C. Op. 11. Die gebräuchl. Vesperhymnen des K. J. nebst den 4 marian. Antiphonen und 1 *Veni sancte Spiritus* für 4st. Mch. P. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. à 60 ₰. — **1691.**

Kindler, P. 31 Vesperhymnen und *Haec dies* f. 4 gem. Stn. F. u. Gl. in R. Part. 2 ℳ, Stn. 2 ℳ 80 ₰. — **1510.**

Palestrina. 45 Hymnen im 8. Band d. Ges.-Ausg. — **1501.**

Stehle, Ed. Op. 69. *„O gloriosa Domina."* Lieblings-Hymnus des heil. Antonius f. 3 gl. Stn. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1879.**

IV. Fastenzeit und Charwoche.

1. Fastenandachten.

Mettenleiter, B. Op. 80. Die schmerzh. Geheimnisse des Leidens und Sterbens Jesu Christi f. gem. Ch. m. O. H. P. in R. Part. 4 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1566.**

Modlmayr, Joseph. Ölberggesänge zu Ehren der Todesangst Jesu Christi für 4 gem. Stn. H. P. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1703.**

2. Passionen.

Mitterer, Ign. „Verschiedene Gesänge für die Charwoche" mit den 4st. Cantus turbae der Matthäus- und Johannes-Passion, nebst *Tenuisti manum, Improperium, 2 Christus factus est, Dextera Domini, In monte Oliveti, Caligaverunt, Popule meus, 2 Vexilla, Benedictus,* Graduale und Vesper am Charsamstag. H. P. in R. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stn. à 50 ₰. — **1787.**

Nekes, Fr. Op. 29. Passio sec. Matth. f. 4 Mstn. od. A., T., Bar., B. Schweitzer in Aachen. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2098.**

3. Lamentationen und Responsorien.

Haller, Mich. Op. 52. Responsoria in Triduo majori. 4st. H. P. in R. Part. 2 ℳ 80 ₰, Stn. à 40 ₰. — **1503.**

Ingegneri, M. A. 27 Respons. im 32. Band von Palestrinas Werken. — **1501.**

Palestrina. Ges.-Ausg. 25. u. 32. Bd. 4- bis 8stimm. Lamentationen. — **1501.**

— — 1. Lament. des Gründonnerst. f. 4 Mstn. bearbeitet v. Haller. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. — **1985.**

— — 2. Lament. des Charfr. f. 4 Mstn. bearb. v. Haller. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1985.**

— — 3. Lament. des Chars. f. 4 Mstn. bearb. v. Haller. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1985.**

— — Improperia. Feria VI in Parasceve f. 2 vierst. Chöre bearb. v. Dr. Haberl. Part. 1 ℳ, Stn. à 30 ₰. — **1985.**

Suriano, Fr. Respons. Chori ad Cantum Passionis D. N. J. Chr. in Domin. Palmarum et in feria VI. in Parasceve. P. in R. Part. 60 ₰, 4 Stn. 80 ₰. (Repert. mus. s. II. Bd. 3. Heft.) — **1832.**

4. Sonstige Gesänge u. Auferstehungschöre.

Demattia, A. Verschied. Ges. f. die hl. Funktionen am Lichtmessfest u. in der Charwoche. A. C. in R. Part. 1 ℳ, 4 Stn. à 20 ₰. — **2015.**

Ett, K. *Miserere* f. 4st. gem. Ch. m. od. o. O. Hirmer in Straubing (jetzt Sch. in D). Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 30 ₰. — **1658.**

Gruber, Jos. Op. 70. Nr. 1 u. 2. Erstes u. zweites Auferstehungslied f. S., A., T., B. u. O. oder m. Instrbegl. Jede Nummer 1 ℳ 50 ₰, 4 Singstimmen u. Org. 1 ℳ. — **1825.**

Leitner, A. C. Liturg. Gesänge in der hl. Charwoche f. 4 gem. Stn. B. in A. Part. 2 ℳ 60 ₰, Stn. à 60 ₰. — **1614.**

— — Kreuzes-Hymne f. S., A., T. u. B. oder f. Volksgesang (2st.) mit 4 Bl. oder O. B. in A. Part. u. St. 1 ℳ 50 ₰, Ausg. f. 4 Sgstn. u. O. 1 ℳ, Ausg. f. Volksges. u. O. 1 ℳ 60 ₰. — **1824.**

Lipp, A. Op. 57. Feierliches Auferstehungslied f. gem. Ch. m. O. oder kl. Blechharmonie. B. in R. Part. 50 ₰, Stn. à 20 ₰, Instrumstn. à 10 ₰. — **2091.**

Mitterer, Ign. Verschiedene Gesänge für die heil. Charwoche. s. IV, 2.

— — Auferstehungschor für 4 gem. Stn. u. kl. Orch. (deutscher Text). H. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. 1 ℳ 40 ₰. — **1556.**

Palestrina. Ges.-Ausg. in Bd. 1—7, 30—32. — **1501.**

Rheinberger, Jos. Op. 138. *Stabat mater* f. Ch., O. u. Str.-Instr. oder f. Ch. u. O. Seiling in M. Part. 4 ℳ 20 ₰. — **1660.**

Strubel, J. Op. 14. Christus im Leiden und im Tode. Passionsandacht f. S., A., T. u. B., sowie f. 1 T.- und Bassolostimme m. O. B. in A. Part. u. Stn. 2 ℳ 80 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1826.**

V. Litaneien.

Ahle, J. N. Op. 6a. Litaniae de S. Aloysio f. 2 Vors. (S. u. A.) u. 5st. gem. Ch. Part. 1 ℳ, Stn. 90 ₰. Op. 6b. f. 2 Vors. u. Mch. Part. 1 ℳ, Stn. 60 ₰. — **1709.**

Allmendinger, K. Op. 8. Lit. laur. f. 4st. gem. Ch. Selbstverlag in Abtsgmünd. Part. 80 ₰, Stn. à 10 ₰. — **1673.**

— — Op. 8. Lit. laur. 4st. gem. Ch. Org. ad lib. 2. Aufl. (1. Aufl. C.-V.-K. 1673). B. in R. Part. 80 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2059.**

Auer, Jos. Op. 7. 5st. laur. Litanei. H. P. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1521.**

— — Op. 22. Lit. Ss. Nom. Jesu f. 4st. gem. Ch. A. C. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **2053.**

Bonvin, S. J. Op. 4. Lauret. Litanei f. gem. Ch. m. O. Fischer in New-York. — **1529.**

Brunner, Ed. Op. 14. Lauret. Lit. m. *Pange lingua* und den 4 marian. Antiph. f. C., A., (B. ad lib.) und Org. H. P. in R. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1626.**

— — Op. 15. Lauret. Lit. mit 2 *Pange lingua* den 4 marian. Antiph. f. gem. Ch. u. O. H. P. in R. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1627.**

Cohen, C. Op. 10. Lit. laur. et Hymnus *Pange lingua* ad 4 voc. aequ. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1917.**

Deschermeier, Jos. Op. 11. Lit. lauret. u. *Tantum ergo* f. gem. Ch. u. O. B. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **2036.**

— — Op. 13. Lit. laur. in D und *Tantum ergo* f. 4st. gem. Ch. u. O. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. **2078.**

Engelhart, Fr. X. Lauret. Lit. in G.-dur. 4st. gem. Ch. m. O. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 20 ₰. — **2065.**

Ett-Ahle. Op. 7a. Lit. Ss. Nominis Jesu f. 2 Vorsänger und 5 gem. Stn. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 80 ₰. Op. 7b. f. 2 Vors. u. Mch. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. 60 ₰. H. P. in R. — **1707.**

Gruber, Jos. Op. 6. Lit. laur. f. 4 gem. Stn. u. O. 2. Aufl. P. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 10 ₰. — **1587.**

— — Op. 41. Lit. Ss. Nominis Jesu f. 4 gem. Stn. m. O. K. in L. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. 1 ℳ 20 ₰. — **1601.**

— — Op. 75. Lit. laur. brev. f. 3 gl. Stn. oder ungl. m. O. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1715.**

Joos, Osw. 2 lat. Lit. f. S., A. (T. u. B. ad lib.) u. Org. Nr. 1. Lit. laur. Op. 17. Nr. 2. Lit. Ss. Nom. Jesu. Op. 18. A. Pietsch in Ziegenhals. Part. u. Stn. 1 ℳ 75 ₰. — **2081.**

Kindler, P. Op. 3b. Lit. laur. 4st. gem. Ch. m. O. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **2064.**

Koenen, Fr. Op. 59. 4 laur. Lit. f. gl. Stn. m. O. Sch. in D. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stn. à 35 ₰. — **1632.**

Koenig, Th. Op. 17. Lit. laur. in C, f. gem. Ch. u. Orch. od. Org. ad lib. Selbstverl. Pr. 5 ℳ. — **1750.**

Krakamp, Fel. Op. 15. Lit. laur. f. 4st. Mch. Hauptmann in Bonn. Part. 1 ℳ 25 ₰, Stn. 60 ₰. — **1811.**

Mitterer, Ign. Op. 55. Lit. laur. f. gem. Ch. u. kl. Orch. nebst Orgel. H. P. in R. Part. 3 ℳ, Instrstn. 1 ℳ 50 ₰, Singstn. à 25 ₰. — **1742.**

Modlmayr, Jos. Op. 23. Lit. laur. nebst *Pange lingua* f. 4st. Mch. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1972.**

Nanino, J. M. Lit. laur. f. 2 gem. 4st. Ch., herausg. von F. X. Engelhart. A. C. in R. Part. 1 ℳ 40 ₰, 8 Stn. à 20 ₰. — **1815.**

Palestrina in Ges.-Ausg. 26. Band. — **1501.**

Piel, P. Op. 77. Litanei zu E. d. hl. Joseph f. 2 od. 3 gl. Stn. m. Org. od. Harm. Sch. in D. Part. 40 ₰. — **2012.**

Pilland, Jos. Op. 28. Lit. laur. 4st. B. in R. Part. 1 ℳ, Stn. à 20 ₰. — **1986.**

Renner, Jos., jun. Op. 7. Nr. 2. Lit. laur. f. 4st. gem. Ch. m. O. Roth in Leutkirchen. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 15 ₰. — **1805.**

Schellekens. Lit. laur. s. II, 6. — **2027.**

Schmidtkonz, M. Lit. laur. f. 4 gl. Stn. (ohne O.) P. in R. P. 1 ℳ, St. à 10 ₰. — **1948.**

Stein, Jos. Op. 70. Lit. laur. f. 4st. gem. Ch. m. O. u. kl. Orch. (ad lib.) K. in L. Part. 2 ℳ, Stn. 80 ₰, Instrstn. 1 ℳ 20 ₰. — **1662.**

— — Op. 79. Lit. Ss. Nominis Jesu f. gem. Ch. m. O. Sch. in D. Part. 1 ℳ, Stn. à 15 ₰. — **1798.**

Stollewerk, Jos. Lit. laur. f. S. I u. II, A. I, Mzs. u. A. II m. O. F. u. Gl. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 25 ₰. — **1982.**

Teresius, P., a S. Maria. Op. 3. Litan. B. M. V. f. 3 gl. Stn. m. O. 2. Aufl. P. in R. Part. 1 ℳ, 3 Stn. à 10 ₰. — **1609.**

Verheyen, W. Lit. lauret. f. C., A., B. m. O. H. P. in R. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 20 ₰. — **1623.**

Witt, F. X. Op. 13. Lit. lauret. (A-moll) f. 4 Sgstn. u. O. 4. Aufl. B. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1920.**

— — Lauret. Lit. (F-dur) für gem. Ch. m. Org. (Nachgel. Werk.) Herausg. v. Engelhart. B. in R. Part. 1 ℳ 60 ₰, Stn. à 30 ₰. — **1938.**

— — Op. 20b. Lauret. Lit. (H.-moll) 4st. gem. Ch. m. O., herausg. von F. X. Engelhart. P. in R. Part. 1 ℳ 80 ₰, Stn. 60 ₰. — **2006.**

Zeller, Gg. Namen-Jesu-Litanei f. gem. Ch. mit Orch. oder Orgel. B. in A. Org. 2 ℳ, 4 Stn. à 50 ₰, Orchesterstn. 2 ℳ 50 ₰. — **1599.**

VI. Orgelkompositionen.

Adler, Em. Op. 4. 6 Orgelstücke. K. in L. Preis 1 ℳ. — **1571** u. **1782.**

— — Op. 7. 5 Orgelstücke. Offhaus in Breslau. Preis 1 ℳ. — **1690.**

Adler, Em. Op. 9. 4 Orgelstücke. Aderholz in Breslau. Preis 1 ℳ. — **1876.**

Boslet, L. Op. 10. Sonate III (in E-moll) f. d. O. Otto June in Leipzig. Preis 3 ℳ — **1638.**

Bottazzo, L. Op. 106. 7 Orgeltrios zum Stud. u. kirchl. Gebr. Sch. in D. Preis 1 ℳ 50 ₰. — **2018.**

— — Op. 104. 20 leichte Orgelpräludien. A. C. in R. Preis 2 ℳ. — **2076.**

Breitenbach, Cl. Op. 1. Laudate. 50 neue Orgelkompositionen zum kirchl. Gebrauch. Borgmeyer in Hildesheim. Preis 2 ℳ. — **1591.**

— — Op. 2. *Magnificat.* 45 Orgelmoderatos. Borgmeyer in Hildesheim. Pr. 1 ℳ 80 ₰. — **1794.**

Deigendesch, Karl. Präludienbuch. B. in A. 2. Aufl. Preis 5 ℳ. — **1722.**

— — Op. 3. 12 Fughetten 3st. f. O. od. Harm. Pflugmacher in Leipzig. Preis 1 ℳ. — **2071.**

Diebold, Joh. Op. 54. Der kath. Organist im Hochamt und Requiem. P. in R. Preis 2 ℳ. — **1991.**

— — Op. 68. 100 grössere und kleinere Originalkompositionen f. d. Orgel z. kirchl. Gebr. und Studium. F. u. Gl. in R. Preis 6 ℳ. — **2094.**

Flügel, G. Orgelkompositionen. Rieter-Biedermann in Leipzig. Op. 93. H. I, 24 Stücke in Dur, H. II, 24 Stücke in Moll. Op. 99. 3 Fugen in A-, D- u. H-moll, 3 Hefte. Op. 103, Toccata u. Andante, 2 Hefte. Op. 104. Toccata u. Fuge, 2 H. Op. 106. Fuge in F. Op. 110. Elegie und Fuge. Op. 107, Toccata in F und Op. 108. 52 kurze Choralvorspiele. H. Beyer u. Söhne in Langensalza. — **1814.**

Gessner, Adolph. Auswahl kirchlicher Orgelkompositionen älterer und neuerer Meister. Beyer u. Söhne in Langensalza. Pr. 6 ℳ. — **1956.**

Goetze, H. Op. 50. Die praktische Anwendung der Harmonielehre beim Unterricht im Orgelspiele. Hesse in Leipzig. Pr. br. 1 ℳ 50 ₰, geb. 2 ℳ. — **1674.**

— — Op. 52. 16 Orgelstücke verschied. Charakters z. Gebr. beim Gottesdienst u. zur Übung. A. Pietsch in Ziegenhals. Pr. 1 ℳ 25 ₰. — **2085.**

Hanisch, J. 14 Präludien für die Orgel. B in R. Pr. 1 ℳ 80 ₰. — **1749.**

— — Op. 16. 81 Kadenzen in allen Dur- und Molltonarten (jede Tonart in 3 Lagen) und 7 drei- vier- und fünfst. Präludien. B. in R. 3. Aufl. Preis 2 ℳ. — **1851.**

Herzog, Dr. Joh. Gg. Op. 67. 10 Orgelstücke. L. in L. Preis 2 ℳ. — **1731.**

— — Op. 68. 28 Orgelstücke für den kirchl. Gebrauch. H. P. in R. Pr. 3 ℳ 80 ₰. — **1784.**

Hoenig, H. Op. 56. 12 Adagios. Cohen in R. Preis 60 ₰. — **1998.**

Laudate Dominum. 100 neue Orgelstücke in allen gebräuchlichen modernen Tonarten, sowie in den alten Kirchentönen u. einigen Versetzungen derselben. Herausgegeben v. Hugo Hartmann. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Preis 4 ℳ. — **1827.**

Molitor, J. B. *Benedicite.* Orgelbegleitung z. Chorbuch od. 1. Teil des „*Benedicite*". P. in R. 1896. Preis 3 ℳ 60 ₰, geb. 4 ℳ 40 ₰. — **2029.**

— — Desgl. zum 2. Teil des „*Benedicite*". P. in R. Preis 3 ℳ 60 ₰, geb. 4 ℳ 40 ₰. — **1752.**

Monar, A. J. Op. 6. 90 kurze u. leichte Orgelstücke in den alten Tonarten und deren gebräuchlichsten Versetzungen. Junfermann in Paderborn. Preis 2 ℳ. — **1952** u. **1980.**

Orgelbuch, 2. (von Werra). H. P. in R. Pr. 1 ℳ 50 ₰. — **1679.**

Pauli, H. 6 Postludien f. d. O. Paulinus-Druckerei in Trier. Preis 2 ℳ. — **1667.**

— — Op. 4. Versetten in den gebräuchl. Kirchentonarten. Sch. in D. Pr. 1 ℳ 60 ₰. — **1808.**

Perosi, Lor. 20 Orgel-Trio z. Studium u. kirchl. Gebrauch. P. in R. Pr. 1 ℳ 40 ₰. — **1696.**

Piel, Pet. Op. 75. 12 Orgeltrio über Motive aus kirchl. Ges. Sch. in D. Pr. 2 ℳ 40 ₰. — **1766.**

— — Op. 76. 64 Stücke in den alten Tonarten. Sch. in D. Preis 3 ℳ. — **1918.**

Plag, Joh. Op. 6. 56 Orgelstücke in modernen Tonarten. H. P. in R. 1. H. 1 ℳ 50 ₰. — **1550.**

— — Op. 13. Orgelstücke z. gottesd. Gebrauch. Sch. in D. Preis 1 ℳ 50 ₰. — **1840.**

Praeludia organi zum Grad., ges. v. Stehle. P. in R. Preis 6 ℳ, geb. 8 ℳ. — **1532.**

Quadflieg, J. u. Weber, C. 5 Orgelspiele zu der Choralmelodie „*Sacerdos et Pontifex*". Junfermann in Paderborn. Preis 80 ₰. — **1981.**

Ravanello, O Op. 25. 7 Orgeltrio. Pr. 1 ℳ 20 ₰. Sch. in D. — **1882.**

Renner, Jos. jun. Op. 33. 16 Tonstücke für die Orgel über Choralmotive. P. in R. Pr. 1 ℳ. — **1762** u. **1800.**

— — Op. 39. 10 Trios mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz. B. in R. Pr. 2 ℳ. — **1930.**

Schildknecht, Jos. Op. 19. 178 Rezitationskadenzen f. d. O. P. in R. Pr. 1 ℳ 60 ₰. — **1531.**

— — Op. 27. 100 Orgelstücke. Hug in Leipzig u. Zürich. Preis 2 ℳ. — **1637.**

— — Op. 33. Orgelschule. A. C. in R. Preis 7 ℳ 50 ₰. — **1955.**

Singenberger, Jos. Theor.-prakt. Harmoniumschule. 3., verbess. Aufl. (2. Aufl. s. C. V.-K. Nr. 959.) P. in R. Pr. 6 ℳ, geb. 8 ℳ. — **2017.**

Troppmann, J. A. Orgel-Album. 106 Kadenzen, Vor- und Nachsp. nebst 4 Stück f. d. Harm. H. P. in R. Preis 3 ℳ 60 ₰. — **1584.**

— — Orgelschatz. 3. Band. Präl., Vor- u. Nachspiele etc. B. in A. Pr. 3 ℳ geh. — **1597.**

Werra, E. v. Erstes Orgelbuch. 2. Aufl. H. P. in R. Pr. 1 ℳ 50 ₰, vergl. Nr. 1082. — **1813.**

— — Zweites Orgelbuch. s. oben.

Wiltberger, Aug. Op. 43. Elementar-Orgelschule. 1. Heft. II. Aufl. Sch. in D. Pr. 1 ℳ 50 ₰. — **1941.**

— — Op. 61. 20 kurze u. l. ausführbare Trios. Sch. in D. Pr. 80 ₰. — **1857.**

— — Op. 65. Zehn Orgeltrio. Sch. in D. Pr. 80 ₰. — **1988.**

Zoller, Gg. Op. 6. Introduktion und Fuge über das feierl. *Ite missa est.* Pr. 1 ℳ. Selbstverlag in Ehingen a. D. — **1635.**

— — Op. 15. Tonstücke für die Orgel über greg. Melodien. 1. Folge. Sch. in D. Pr. 1 ℳ 20 ₰. — **1968.**

Anhang.

Choralbücher nebst den dazugehörigen Orgelbegleitungen.

Antiphonarium Romanum. (Imperialformat), a. d. offiz. Ausgabe zusammengest. P. in R. Ausg. I 40 ℳ. Ausg. II 50 ℳ, Einband (Rücken u. Ecken in Schweinsled. mit rotem Schnitt) 14 ℳ. — **1700.**

VII. Theorie, Geschichte etc.

C. Übersichtliche Reihenfolge der 600 Nummern des Cäc.-Ver.-K. 1501 — 2100.

1501. Palestrina's Gesamtw. 32 Bd.
1502. Diebold, Jos. Op. 53.
1503. Haller, Mich. Op. 52.
1504. Männer, J. B. Mariengrüsse.
1505. Kerle, H. 10 Marienl. Op. 10.
1506. Joos, O. Begräbnisg. Op. 15.
1507. Griesbacher, P. 2st. M. m. O.
1508. „ „ Missa, 4 gl. Stn.
1509. Mitterer. 4st. Messe. Op. 45.
1510. Kindler, P. 31 Vesph. Op. 6.
1511. Theresius, 16 Marienl. Op. 9.
1512. Cohen. Cantuale.
1513. Piel, P. 5st. M. Op. 71.
1514. Tinel. 5st. M. Op. 41.
1515. Mayer, F. Bittruf z. h. Jos.
1516. Rademächers. Orgelbegleitg.
1517. Männer, J. B. 2st. M. m. O.
1518. Wiltberger, A. Vesp. Ss. Trin.
1519. Männer, J. B. 4st. Messe.
1520. Schulz. 12 Pange lingua.
1521. Auer, J. 5st. laur. Lit.
1522. Hanisch. 6 Marienl. 4 Mstn.
1523. Auer, J. 12 Kirchenges. Op. 8.
1524. Piel, P. Samml. kirchl. Ges.
1525. Brunner, Ed. M. IV. Op. 12.
1526. Osburg, W. Der Chorsänger.
1527. Auer, J. *Te Deum* 5st. Op. 5.
1528. Bonvin. 4 Antiph. B. M. V. Op. 2.
1529. Bonvin. Laur. Lit. Op. 4.
1530. „ Vesp. B. M. V. Op. 9.
1531. Schildknecht. 178 Kadenzen.
1532. Stehle. Präludia organi.
1533. Musica Ecclesiastica. L. 55.
1534. Offertorien. 2st. 1. u. 2. Heft.
1535. Haller, M. *Requiem.* Op. 55.
1536. Löhle. Missa in h. S. Cäc.
1537. Dirschke. Wechs.-Gesänge.
1538. Repert. Mus. s. 5. Fasc.
1539. Sander, Fr. Missa. Op. 4.
1540. Wiltberger, A. Missa. Op. 48.
1541. Männer, J. B. Fridolinmesse.
1542. Maas, Th. Laud. sacr. Op. 7.
1543. Ebner, L. 2st Messe m. O.
1544. Surzyński. 2st. M. Op. 15.
1545. Scharsch. M. im I. Ton.
1546. Beltjens. 6 *Magnificat.*
1547. Molitor. 4 einst. lat. Lieder.
1548. Niedhammer. Missa, Op. 6.
1549. Haberl. Kirchmus. Jahrb. 1893.
1550. Plag. 56 Orgelst. Op. 6.
1551. Müller, Fr. Fronleichnams-Vesper.
1552. Verheyen. 3st. *Requiem.*
1553. Mitterer. 12 *Magn.* Op. 48.
1554. „ *Te deum.* Op. 46.
1555. Piel, P. M. *(Ave R.)* Op. 68.
1556. Mitterer. Aufersteh.-Chor.
1557. Wiltberger, A. Orgelbegl. z. Propr. (Köln).
1558. Haller, M. M. XV. Op. 53.
1559. Haller. Cant. sac. II. Op. 54.
1560. Plag. M. 4 gem. St. Op. 5.
1561. Requiem. 4st. v. Casciolini.
1562. 10 Offert. v. Palestrina. 5st.
1563. Cantion. sel. v. L. Viadana.
1564. Schildknecht. Org. ad Grad. Rom.
1565. Piel, P. Missa f. Mch. Op. 72.
1566. Mettenleiter, B. Op. 80.
1567. Greith, K. Op. 57.
1568. Walter. Witt's Lebensbild.
1569. Singenberger, J. *Requiem.*
1570. Schinagl, M. 5 *Tantum ergo.*
1571. Adler, Em. 6 Orgelst. Op 4.
1572. Pütz, L. M. f. A., T. Bar. u. B.
1573. Leitner, C. A. Offertorien.
1574. „ „ „ Gradualien.
1575. „ „ „ Vesper de B.
1576. „ „ „ *Requiem.* 4st.
1577. Bill, H. Messe f. 1 St.
1578. Foerster, A. M. 4st. Mch.
1579. Renner, J. jun. Messe. Op. 26.
1580. Katschthaler. Gesch. d. K.-M.
1581. Molitor, J. B. 2 Lieder.
1582. Walther, A. Verordn.
1583. Gruber, J. Messe. Op. 30.
1584. Troppmann, J. A. Orgelalb.
1585. Deigendesch, K. Cycl. relig. Ges. Nr. 1–9.
1586. Piel, P. Ges. z. hl. Joseph.
1587. Gruber, J. Lauret. Lit.
1588. Forster, H. 4 Hymnen.
1589. Haller, M. Cant. eccl. Op. 43.
1590. Ett, C. *Requiem* f. 4 Stn.
1591. Breitenbach. Orgelkomp.
1592. Mitterer, Ign. Gradualien.
1593. Ahle, J. N. 7 lat. Ges. Op. 5.
1594. „ „ „ 8 lat. Ges. Op. 4.
1595. Auer, Jos. 12 *Pange lingua.*
1596. Koehler, P. 12 deut. Ges.
1597. Troppmann. Orgelschatz.
1598. Lipp, Alb. 4 lat. Ges. Op. 14.
1599. Zeller, G. Namen Jesu-Lit.
1600. Bill, H. Missa *„Aur. Christ."*
1601. Gruber, J. Lit. nom. Jes.
1602. „ „ *Ecce sacerdos.*
1603. „ „ Euchar. Ges.
1604. „ „ *Asperges.*
1605. „ „ Op. 9.
1606. Lipp, A. Marienperlen.
1607. Leitner, C. A. Benno-Messe.
1608. Pogačnik, J. Missa. Op. 7.
1609. Teresius, a. S. M. Lit. B. M.
1610. Witt. Missa *„Salve Regina"*.
1611. Mitterer. *Requiem.* Op. 50.
1612. Stein, Br. Cäcilien-Messe.
1613. Ebner, L. Missa sol. Op. 23.
1614. Leitner. Lit. Ges. f. d. Charw.
1615. Griesbacher. Cäcilienmesse.
1616. Auer, J. 5 Hymnen. Op. 10.
1617. Haller, M. M. VI. 3st. Mch.
1618. Hoersch, W. Missa brevis.
1619. Heffner, C. 5 Marienlieder.
1620. Ebner. Mar.-Lieder. Op. 17.
1621. Joos, Osw. 3. Messe 1st.
1622. Strubel, J. Missa. Op. 19.
1623. Verheyen, J. Litan. lauret.
1624. Hoersch, W. 6 Aloys.-Lieder.
1625. Engel, V. 6 Aloys.-Lieder.
1626. Brunner, Ed. Laur. Lit.
1627. Brunner. Ed. Laur. Lit.
1628. Groiss, J. Kirchweihvesp.
1629. Groiss, Jos. *Requ.* 1 St. c. O.
1630. Greith, K. 3 Weihnachtsl.
1631. Koehler, P. 8 Aloysiuslieder.
1632. Koenen, Fr. 4 laur. Litan.
1633. Koenen Fr. 14 Marienlieder.
1634. Stein, Jos. Gregoriusmesse.
1635. Zoller. Fuge über *Ite m. e.*
1636. Wiltberger. Offert. Op. 52.
1637. Schildknecht, J. 100 Org.-St.
1638. Boslet, L. Sonate. Op. 16.
1639. Schiffels, Jos. Caecilia.
1640. Griesbacher, P. 5st. Messe.
1641. Paull, H. Das praktische Orgelspiel.
1642. Stattler, P. *Requiem.* Op. 6.
1643. Santner, K. 4 Grad. u. Offert.
1644. Fiesel, G. 8 Mar.-Lder. 4st.
1645. Zoller, G. M. *Consol. afflict.*
1646. Greith, K. *Ecce sacerdos magnus* u. *Sacerdos.* Op. 47.
1647. Engel, V. Marian. Antiph.
1648. Bill, J. M. i. h. B. M. V.
1649. Maenner, J. B. 4 Segensges.
1650. Schiffels, Jos. Missa *pro Def.*
1651. Strubel, J. 3 *Tantum ergo.*
1652. Kraus, K. Psalm. Vesper.
1653. Zoller, G. 6 neue Grabges.
1654. Offertorien, 2st. c. O. 3. H.
1655. Haller, Mich. M. V. *Requiem.*
1656. Haemel. 6 Herz-Jesu-Lder.
1657. Schildknecht. Missa. Op. 22.
1658. Ett, K. *Miserere.*
1659. Allmendinger, K. 2 Gesänge.
1660. Rheinberger, J. *Stabat mater.*
1661. Mayer, M. 4 mar. Antiph.
1662. Stein, J. Laur. Lit. Op. 70.
1663. „ „ M. i. h. S. Aug.
1664. Maenner. 6 euchar. Ges.
1665. Hanisch, J. 2 Kommunionl.
1666. Zoller, G. *Ecce sac.* Op. 7.
1667. Paull, H. 6 Fest-Präludien.
1668. Gruber, Jos. *Requiem*, 3st.
1669. Engel, V. *Te Deum.*
1670. Plhak, W. *Ecce sacerd.*, 4st.
1671. Diebold, Joh. 24 d. u. lat. Jesu- u. Marienlied. Op. 44.
1672. Mitterer. Chorsingschule.
1673. Allmendinger, K. Lit. lauret.
1674. Götze, H. Prakt. Anwendg. der Harmonielehre. Op. 50.
1675. Bill, Joh. 6 5st. *Veni Creat.*
1676. Plag. Joh. Schutzengelm.
1677. Bill, Joh. M. i. h. B. M. V.
1678. Bill, H. Missa. Op. 15.
1679. E. v. Werra. II. Orgelbuch.

1680. Diebold, Joh. *Requ.* Op. 42.
1681. Auer, J. Motetten etc. Op. 11.
1682. Diebold, Joh. 30 lit. Ges.
1683. Reiser, A. S. Annamesse.
1684. Palestrina. Missa *O admirabile commercium.* 5 st.
1685. Casciolini, Claudio. *Requiem.*
1686. Piel, Pet. Liederkranz z. E. d. hl. Vincenz v. Paul.
1687. Kraus, K. Psalm. vespert.
1688. Mitterer, Ign. Marienpreis.
1689. Quadflieg, J. M. de immac. Concept. Op. 3.
1690. Adler. 5 Orgelstücke. Op. 7.
1691. Hamm, C. Vesperhymnen.
1692. Schaik, van J. M. *Gloria in excelsis Deo.* Op. 1.
1693. Maenner, J 12 Predigtges.
1694. Mitterer. 18 sehr l. Grad.
1695. Gruber, Jos. M. i. hon. S. Ignatii de Loyola. Op. 69.
1696. Perosi, Lor. 20 Orgel-Trio.
1697. Ebner, L. M. *Ave mater*
1698. Diebold, J. 14 Nothelfer.
1699. Stein, Br. 8 Offert. Op. 8.
1700. Antiphon. Roman.
1701. XXX Falsibordoni zu Magn.
1702. Krabbel. Prinzip. d. K.-M.
1703. Modlmayr, J. Ölbergsges.
1704. Schiffels, J. 3 Messen.
1705. Schiffels, J. 8 *Magnificat.*
1706. Piel, P. 8 Lieder z. E. d. hl. Familie. Op. 74.
1707. Ett-Ahle. Lit. Ss. Nom. Jes.
1708. Förster. Grad. f. d. Sonn- u. Festtage. Op. 54.
1709. Ahle, J. N. Aloysius-Lit.
1710. Koenen, Fr. 3 Offertorien.
1711. Lipp. Offert.-Sammlung.
1712. Allmendinger, C. *Requiem.*
1713. Lipp, Alb. 3 Marienlieder.
1714. Gruber, J. Missa in Sab. S.
1715. „ „ Lit. lauret.
1716. Kornmüller. Benedictus-M.
1717. Senger, Th. Messe
1718. Modlmayr. 25 Gradualien.
1719. Mitterer. *Stabat mater.*
1720. Quadflieg. Suppl. ad O. com.
1721. Kraus, K. Psalm. Vesp.
1722. Deigendesch. Präludienbuch.
1723. Leitner, K. 5 l. Messen.
1724. Ahle, J. N. 4 Motetten.
1725. Ebner. 5 Hymnen z. Fronleichnamsprozession.
1726. Haemel. 3 Marienlieder.
1727. Joos, Osw. Messe v. d—d.
1728. Wiltberger. Missa. Op. 55.
1729. Joos, Osw. 2 Messen.
1730. Thinnes. Trauergesänge.
1731. Herzog. 10 Orgelstücke.
1732. Schildknecht. Orgelbegl. zu den Gradualien.
1733. König. 2 Offert. Op. 15.
1734. Piel u. Schmetz. Orgelbegl. z. Ord. Missae. 2. Aufl.
1735. Laharnar. M. *„Ora pro nobis“.*
1736. Hamma. *„Adorate“.* Op. 22.
1737. Hohnerlein. 1 st. Messe.
1738. König. Antonius-M. Op. 18.
1739. Wiltberger, A. Hft. IV. Op. 52.
1740. Zeller, Gg. Festmesse in D.
1741. Mitterer, Ign. *Requiem.*
1742. „ „ Lit. lauret.
1743. „ „ Mus. eccl.
1744. Gruber, Jos. Marienmyrthen.
1745. Thielen, P. H. Missa fest.
1746. Stehle. Gradualien. Op. 46.
1747. Deigendesch. 14 kirchl. Ges.
1748. Griesbacher, P. M. i. h. Ss. Cord. Jesu.
1749. Hanisch, Jos. 14 Präludien.
1750. König, Th. Laur. Lit. Nr. 2.
1751. Kreusch. Herz-Jesu-Messe.
1752. Molitor. *„Benedicite.“* 4 st.
1753. Lipp, Alb. „Marienperlen.“
1754. Offertorien, 2 st. 4. Heft.
1755. Quadflieg. M. i. h. S. Jacobi.
1756. Renner, J. jun. Messe in B.
1757. Schildknecht. Missa. Op. 21.
1758. Thiel, C. M. brevis. Op. 12.
1759. Schildknecht. *Requ.* Op. 25.
1760. Gruber. M. i. h. Ss. Cord. J.
1761. Hämel. Messgesänge. Op. 5.
1762. Renner, J. jun. 16 Tonstücke.
1763. Knaupp, Jos. Marien-Ant.
1764. Modlmayr, Jos. Kath. Kirchengesänge. 4. Heft.
1765. Modlmayr, Jos. 5. Heft.
1766. Piel. 12 Org.-Trio. Op. 75.
1767. Götze, H. 2 Offert. Op. 49.
1768. Modlmayr. Sakramentsges.
1769. Diebold, Joh. Missa. Op. 57.
1770. Mitterer. Aloys.-Lieder.
1771. Ebner, Lud. Missa. Op. 28.
1772. Engelhart. 10 Originalkomp.
1773. Brunner. 8 Weihnachtslied.
1774. Stehle. Missa sol. Op. 67.
1775. Brunner, Ed. 8 Marienlieder.
1776. Mitterer. M. „Papae Marc.“ arr. Op. 62.
1777. Leitner, C. Gradualien. L. 4.
1778. „ „ Offertorien. L. 4.
1779. Deschermeier. Missa. Op. 2.
1780. Mitterer. 20 Grad. Op. 58.
1781. Leitner, C. 6 l. Messen in as.
1782. Adler, Em. 6 Orgelst. Op. 4.
1783. Mettenleiter. Messe. Op. 73.
1784. Herzog. 28 Orgelst. Op. 68.
1785. Lipp, Alb. 7 lat. Kirchenges.
1786. Allgayer, Andr. *Vade mecum.*
1787. Mitterer, Ig. Ges. f. d. Charw.
1788. „ „ *Ecce sac.* Op. 66.
1789. Schmetz. Die Harmonis. d. greg. Chorals. 2. Aufl.
1790. Löhle. S. Josephs.-Messe.
1791. Wiltberger, A. Mar. Antiph.
1792. „ „ Missa. Op. 56.
1793. „ „ Votivvesper.
1794. Breitenbach. *Magn.* Op. 2.
1795. Zimmermann, Jos. Tagzeiten.
1796. Ohlhanns. M. S. Meinradi.
1797. Schaik, van. Cant. Ss. Euch.
1798. Stein, J. Lit. Ss. Nom. Jesu.
1799. Piel. Orgbgl. z. Vesp. parv.
1800. Renner, J. jun. 16 Tonstücke.
1801. Veith, Joh. 4 lat. Ges. Op. 1.
1802. Auer, Jos. *Te Deum.*
1803. Ebner, L. *Veni Creat.* Op. 30.
1804. Knaupp, Fr. Marian. Ant.
1805. Renner, Jos. Lit. lauret.
1806. Griesbacher, P. Missa VIII.
1807. Filke, M. Missa. Op. 47.
1808. Pauli, H. 25 Versetten. Op. 4.
1809. Hämel, Ad. *Requiem.* Op. 6.
1810. Hosanna.
1811. Krakamp, F. Lit. laur. Op. 15.
1812. Lehmann, Fr. Caecilien.-M.
1813. Werra, E. v. Orgelb. 2. Aufl.
1814. Flügel, G. Orgelkompos.
1815. Nanino, J. M. Lit. lauret.
1816. Hamma. *Adoremus.* Op. 23.
1817. Strubel, J. 2 Weihnachtsl.
1818. „ „ Herz-Jesu-Messe.
1819. Lans, M. J. A. Dix ans après le décret.
1820. Kornmüller. Lexikon d. k. T.
1821. Ahle, J. N. Edit. Medicaea.
1822. Lipp, A. M. i. h. S. Aug. Cust. Op. 46.
1823. Deigendesch, K. Cykl. lat. Kirchenges.
1824. Leitner, C. Kreuzes-Hymne.
1825. Gruber, Jos. 1. u. 2. Auferstehungslied. Op. 70.
1826. Strubel, J. Christus im Leiden u. im Tode.
1827. Laudate Dominum.
1828. Schiffels, J. Gradualien.
1829. Mitterer, Ig. 21 Offertorien.
1830. Org. comit. ad Grad. Rom.
1831. Griesbacher, P. M. in hon. S. Emmerami.
1832. Suriano, B. Ges. der Turba.
1833. Wagner, R. 1. M. zu Ehr. d. hl. Katharina.
1834. Ahle, J. N. 4 Motetta.
1835. Modlmayr. 4 Prozessionshymnen.
1836. Thielen, P. H. M. *„O quam suavis est“.* Op. 36.
1837. Thielen. Missa S. Josephi.
1838. „ Missa S. Henrici.
1839. Gruber, J. Aloysiusmesse.
1840. Plag, J. Orgelstücke. Op. 13.
1841. Officium Trid. sac. et Pasch.
1842. Palestrina. Missa brevis.
1843. Haller. 20 Motetten. Op. 2.
1844. Thiel. 2 Mot. f. Kirchweihf.
1845. Wiltberger, A. Miss. *Cor arca.*
1846. Arnfelser. 3. M. in G u. C.
1847. Perosi. Eucharistica.
1848. Scharbach und Wiltberger, A. *Psallite Domino.*
1849. Wiltberger, A. Lat. Kirchges.
1850. Zimmermann, J. Tagzeiten.
1851. Hanisch, J. 81 Kadenzen.
1852. Allmendinger. 4 mar. Ant.
1853. Sephner, C. 4 *Pange ling.*
1854. Löhle. M. i. h. B. M. V.
1855. „ *Requiem.*
1856. Thiel, K. Bonifaziusmesse.
1857. Wiltberger, A. 20 Orgeltrio.
1858. Filke, M. 3 Offert. Op. 39.
1859. Gruber, J. Off. *Terra tremuit.*
1860. „ „ Missa pro def.
1861. „ „ *Requiem* i. E-moll.
1862. „ „ M. S. Ang. Cust.
1863. „ „ St. Ludwigsm.
1864. Hansé. Psaumes des Vêpres.
1865. Piel, P. *Laudate Dominum.*

1866. Thiel, K. 8 Mariengesänge.
1867. Diebold. 11 Ges. bei Proz.
1868. Haberl, Dr. Kleines Grad. u. Messbuch.
1869. Epitome ex Grad. Rom.
1870. Mitterer, Ign. Missa Dom. V. in hon. S. Joseph.
1871. Mitterer, Ign. M. Dom. IV.
1872. Stein, J. Eine Andachtsst.
1873. Schildknecht. Org. com. ad Grad., V. allelujat., Tractus.
1874. Reijniers. *Te Deum.*
1875. Schalk. M. *„Gaudeamus."*
1876. Adler, E. 4 Orgelst. Op. 9.
1877. Gruber, J. Offert. Op. 85.
1878. Stehle. Resp. *„Si quaeris."*
1979. „ *„O gloriosa Domina."*
1880. Zoller, G. M. de Spiritu s.
1881. Perosi, L. M. Patriarchalis.
1882. Ravanello, O. 7 Orgeltrio.
1883. Auer. M. sol. in h. S. Jos.
1884. Offertorien, 2st. aus Mus. s.
1885. Arnfelser. 5. Messe. Op. 100.
1886. Haller. Hymni et Cantus.
1887. Gruber. *Requiem.* Op. 71b.
1888. Zoller, G. *Requiem.*
1889. Vater, F. 3 Lieder.
1890. Mitterer. *Requiem.* Op. 69.
1891. Thielen. Ps. 116.
1892. „ Op. 46.
1893. „ Psalm 150. Op. 47.
1894. „ Op. 48.
1895. „ Op. 49.
1896. „ Weihnachtsmot.
1897. Plag, J. Missa S. Aloysii.
1898. Haller. Messe f. 2st. gem. Chor. Op. 62a.
1899. Haller. Missa XVI. Op. 62b.
1900. Schildknecht. *Requiem.*
1901. Cohen. 4 mar. Ant. Op. 9.
1902. Zimmermann, J. Heil unserm Bischof! Op. 9.
1903. Renner, J. jun. II. *Requiem.*
1904. „ „ „ III. „
1905. Vollmar. Cantilenae sacrae.
1906. Wiltberger, Aug. Op. 62.
1907. Filke, M. M. in G-dur.
1908. Mettenleiter, B. M. i. hon. Ss. Nom. B. M. V. Op. 46.
1909. Schweitzer. 8 sakr. Ges.
1910. Witt-Quadflieg. Org. ad Ord. M.
1911. Haller. 25 Offert. Op. 60.
1912. Modlmayr, J. *Requiem.* 4 g. St.
1913. „ „ *Requiem.* 4 Mst.
1914. „ Kath. Kirchenges.
1915. „ *Adoro Te.*
1916. „ *Stabat Mater.*
1917. Cohen. Lit. laur. Op. 10.
1918. Piel. 64 Orgelstücke. Op. 76.
1919. Niedhammer. Missa *„Laudate pueri".* Op. 9.
1920. Witt. Lit. laur. Op. 13.
1921. Haberl. Manuale chorale.
1922. Officium Tridui s. et Pasch.
1923. Deschermeier. Missa *„Ite missa est."* Op. 6.
1924. Mettenleiter. Missa. Op. 46.
1925. Wiltberger, H. M. in hon. S. Martini. Op. 49.
1926. Auer, Jos. *Requiem.* Op. 19.
1927. Rathgeber, G. M. in hon. S. Agathae. Op. 6.
1928. Zoller, Gg. *Requiem* mit *Libera.*
1929. Männer. Marienblumen.
1930. Renner, J. jun. 10 Trio.
1931. Ravanello, O. M. *„Patrem".*
1932. Hamm, C. Missa in hon. S. Richardis.
1933. Arnfelser, F. Missa IV.
1934. Bäuerle, H. Mar. Schlussantiphonen. Op. 1.
1935. Haller, M. Missa IV (B). Op. VIIIb.
1936. Witt, Fr. X. *Stabat mater.*
1937. Greith, C. *Ave Maria.* Op. 10.
1938. Witt. Lit. laur. (F-dur).
1939. Stahl, A. 12 Marienlieder.
1940. Diebold. M. *„Asperges me."*
1941. Wiltberger, Aug. Elementar-Orgelschule. Op. 43.
1942. Gruber, J. *Requiem.* Op. 84.
1943. Rink. Festmesse. Op. 91.
1944. Oberhoffer. M. S. Wilfridi.
1945. Perosi, L. 8 Motetten.
1946. Engler. Missa III. de Spiritu sancto. Op. 18.
1947. Piel, P. Antoniusmesse.
1948. Schmidkonz, M. Lit. lauret.
1949. Fashauer. Pfingstvesper.
1950. Kraus. Orgelbgl. zur Weihnachts- u. Ostermette.
1951. Zoller, G. Cäcilienmesse.
1952. Monar. 90 Orgelstücke.
1953. Hohnerlein. Messe. Op. 9.
1954. Hämel, A. Missa in hon. S. Franc. Xav. Op. 10.
1955. Schildknecht, J. Orgelschule.
1956. Gessner. Orgelkompos.
1957. Stein, Br. 8 Offert. Op. 9.
1958. Quadflieg. Cäcilienmesse.
1959. Schweitzer. Messe in F-dur.
1960. Schiffels, J. *Requiem.* Op. 14.
1961. Sephner, O. 3st. Messe.
1962. „ „ 4st. Messe.
1963. Wiltberger, A. M. *Pange lingua.* Op. 46.
1964. Piel, P. Cäcilienmesse.
1965. Mitterer, Ign. Choralschule.
1966. Tebaldini, J. Missa in hon. S. Franc. Assis. Op. 15.
1967. Perosi, L. *Te Deum.* Op. 19.
1968. Zoller. Tonstücke f. d. Org.
1969. Müller, H. Elisabethmesse.
1970. „ „ Credo dazu.
1971. „ „ Bonifaziusmesse.
1972. Modlmayr, J. Lit. lauret.
1973. „ „ *Te Deum.*
1974. Allmendinger. 6 Gradualien.
1975. Auer, J. Herz-Jesulieder.
1976. Nekes, Fr. *Te Deum.* Op. 28.
1977. Rathgeber, G. Missa in hon. S. Hildegardis. Op. 5.
1978. Beltjens. Missa IV. Op. 150.
1979. Kleber. 12 *Pange lingua.*
1980. Monar. 90 Orgelst. Op. 6.
1981. Quadflieg u. Weber. 5 Orgelstücke.
1982. Stollewerk. Lit. lauret.
1983. Kornmüller. 12 Offertorien.
1984. Haller. Missa XIII. Op. 31b.
1985. Palestrina. Moduli selecti.
1986. Pilland. Lit. laur. Op. 28.
1987. „ *Ecce Sacerdos.*
1988. Wiltberger, A. 10 Trio. Op. 65.
1989. Eder, V. *Te Deum.*
1990. Wiltberger, H. *Salv. fac.* Op. 8.
1991. Diebold. Der kathol. Organist. Op. 54.
1992. Griesbacher. *Te Deum.* Op. 12.
1993. Wiltberger, A. Offert. Op. 52.
1994. Engel. 6 Lieder zum hl. Aloysius. Op. 11b.
1995. Hamm, K. 8 Segensgesänge.
1996. Quadflieg. *Te Deum.* Op. 5.
1997. Zoller, G. Gregoriusmesse.
1998. Hönig, H. 12 Adagios.
1999. Haller, M. Hymni et Cantus etc. Op. 59a.
2000. Thielen, P. H. Missa brevis. VIII. Ton. Op. 40.
2001. Greith, C. 3 Missae. Op. 27.
2002. Bartsch, J. Missa 2. Op. 4.
2003. Singenberger. Aloysius-M.
2004. Perosi, L. Ambrosiusmesse.
2005. Rathgeber, G. Missa *Salve Regina.* Op. 3.
2006. Witt. Lauret. Lit. Op. 20b.
2007. Alt, J. W. 3 Festvespern.
2008. Gruber, Jos. Missa *„Salve Regina".* Op. 61.
2009. Plag, Joh. Franz-Xaver-Messe. Op. 15.
2010. Plag, Joh. S. Josephsmesse.
2011. Diebold, J. Missa in hon. S. Joa. Bapt. Op. 66.
2012. Piel, P. S. Josephs-Litanei.
2013. Stein, Jos. M. i. h. S. Joan. Ev.
2014. Stein, Br. Missa brevis.
2015. Demattia, A. Gesänge für Lichtmess u. Charwoche.
2016. Auer, J. 6 Offert. Op. 18.
2017. Singenberger. Harmoniumschule.
2018. Botazzo, L. 7 Orgeltrios.
2019. Leitner. Vesper f. Ostern.
2020. „ Missa Seraphica.
2021. Pihak, W. Resp. beim Off. Def. Op. 3.
2022. Galde, P. *Cantemus Domino!*
2023. Stein, J. *Requiem.* Op. 86.
2024. Greith. *Ave Maria.* Op. 19.
2025. Flad, L. 7 Marienlieder.
2026. Schellekens, G. „In hymnis et canticis."
2027. Schellekens. Lauret. Lit.
2028. Haller, M. Cantiones eccl. H. 3. Op. 43.
2029. Molitor, J. B. Orgelbegl. z. I. Teil d. Benedicite.
2030. Haller, M. Missa XVII.
2031. Jansen. Missa II. Op. 21.
2032. Schmidt. XVI Cant. sac.
2033. Bergmann. Modulationslehr.
2034. Plag, J. S. Suitbertmesse.
2035. Haller, M. Übungsmaterial zur Kompositionslehre.
2036. Allmendinger, C. Wechselgesänge. Op. 14a. b. c.
2037. Wiltberger, A. Org. z. *Requiem.*

2038. Bischof, J. Ch. Messe z. E. d. unschuld. Kinder.
2039. König. Th. Messe in Es-dur.
2040. Griesbacher. *Ave Manna.*
2041. Fröhlich. 8 Choralmessen.
2042. Marxer, P. Th. Missa i. h. SS. Petri et Pauli.
2043. Offert., 2st. m. O. II. Bd. 1. H.
2044. Bäumker, W. Ein deutsches geistl. Liederbuch.
2045. Tresch, J. B. 2 *Miserere* u. *Benedictus.* Op. 7.
2046. Nikel, E. Bonifaciusmesse.
2047. Hamma. M. „*Sursum corda*".
2048 Rampis, P. Willibaldmesse.
2049. Scheel, J. 6 Marienlieder.
2050. Hamma, B. Messe. Op. 12.
2051. Schwarz, A. *Requiem.*
2052. Mitterer, I. Chorsingschule.
2053. Auer, J. Namen-Jesu-Lit.
2054. Fischer, C. S. Maurusmesse.
2055. Conze, J. Missa in hon. SS. Trinit. Op. 1.
2056. Deschermeier, J. Laur. Lit.
2057. Hanisch, J. Kommunionlied.
2058. Thielen. 5 Prozess.-Hymn.
2059. Allmendinger, K. Laur. Lit.
2060. Perosi, L. Messe. Op. 20.
2061. Mitterer, Ign. Missa Dom. VI. Op. 71.
2062. Diebold. 2 Canisiuslieder.
2063. Deschermeier, J. *Te Deum.*
2064. Kindler, P. Lauret. Lit.
2065. Engelhart, Fr. X. Lauret Lit.
2066. Scheel, J. 10 Marienlieder.
2067. Mitterer, I. *Requiem* von Anerio arr.
2068. Singenberger, J. Missa.
2069. Cicognani, A. Messe. Op. 1.
2070. Bill, Hans. Messe. Op. 18.
2071. Breitenbach. 12 Fughetten.
2072. Thaller, J. B. Messe zu E. d. hl. Joh. d. T.
2073. Deschermeier. Missa. Op. 12.
2074. König. 8 Motetten. Op. 22.
2075. Deigendesch. Begräbnisges.
2076. Botazzo, L. 20 Orgelpräl.
2077. Deschermeier. Messe in F.
2078. „ Lauret. Lit.
2079. Foschini. Antoniusmesse.
2080. Quadflieg. 10 *Pange lingua.*
2081. Joos, O. 2 Litaneien.
2082. Piel, P. *Laudate Dominum.*
2083. Ebner, Lud. *Adoramus te, Christe.* Op. 35.
2084. Ebner, L. Hymni Eucharistici. Op. 36.
2085. Götze, H. 16 Orgelstücke.
2086. Lipp, A. Elisabethmesse.
2087. Engelhart, F. X. Gesänge bei Exerzitien.
2088. Tappert, H. Missa in hon. S. Rosae Limanae.
2089. Gruber, J. 60 Offertorien.
2090. Zoller, G. Antoniusmesse.
2091. Lipp, A. Auferstehungschor.
2092. „ „ Lat. Kirchenges.
2093. Schildknecht, J. Begleitung z. Ord. Missae. Op. 34.
2094. Diebold, Joh. 100 Orgelkompositionen. Op. 68.
2095. Rathgeber. *Requiem* Op. 7.
2096. Mitterer, I. 22 Gradualien.
2097. Troppmann. 36 Orgelstücke.
2098. Nekes, Frz. Passio sec. Matth. Op. 29.
2099. Griesbacher. Missa Angelica.
2100. Kühne, B. *Adeste fideles.*

Die Verlagshandlung Fr. Pustet in Regensburg erinnert an den **Vereinskatalog**, welcher im Jahre 1870 begonnen wurde und die Urteile der Referenten des Cäcilienvereins über die von Nr. 1 bis 2174 aufgenommenen Werke enthält. Derselbe bildete stets eine selbständige Beilage zum Vereinsorgan „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" und reicht im Juni 1898 bis Nr. 2174.

Dieser Cäcilienvereinskatalog ist auch in Einzelheften ausgegeben worden und umfasst bisher folgende Abteilungen:

1. Heft.	Nr. 1—164.	(1882.)	90 ₰.	6. Heft.	Nr. 1001—1298.	(1889.)	90 ₰.
2. „	„ 165—303.	(1876.)	90 ₰.	7. „	„ 1299—1500.	(1892.)	70 ₰.
3. „	„ 304—467.	(1879.)	90 ₰.	8. „	„ 1501—1838.	(1895.)	90 ₰.
4. „	„ 468—690.	(1883.)	90 ₰.	9. „	„ 1839—2174.	(1898.)	90 ₰.
5. „	„ 691—1000.	(1887.)	90 ₰.				

Das **Alphabetische und sachliche Generalregister** zu Nummer 1 bis 1500 des Cäcilienvereinskataloges. Ein Ratgeber und Wegweiser für kathol. Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger. Separatausgabe. 1892. 92 S. in Lexikon-8°, hat eine ähnliche Einrichtung wie das vorliegende. Preis 1 ℳ.

Zwei alphabetische und Sachregister über Nr. 1 bis 303 und von 304 bis 623 unter Angaben von Fr. X. Haberl durch damalige Kirchenmusikschüler ausgearbeitet, Preis à 75 ₰, beschäftigen sich noch eingehender mit dem Inhalt der von Nr. 1 bis 623 des Cäcilienvereinskatalogs aufgenommenen Werke als das Generalregister von Nr. 1 bis 1500, indem sie auch den Inhalt der Sammelwerke ausführlich angeben und die Offertorien, Motetten u. s. w. alphabetisch einreihen. Ausserdem bietet eine halbe unbedruckte Kolumne Gelegenheit, neu erschienene Kirchenkompositionen übersichtlich nachzutragen.

Vorliegendes Sachregister zu Nr. 1501—2100 kann auch einzeln um den Preis von 40 ₰ bezogen und dem ersten von Nr. 1 bis 1500 beigebunden werden. Es dürfte sich empfehlen, wenigstens in der Abteilung B des Sachregisters, etwa von Seite [12] ab jedes Blatt mit Schreibpapier durchschiessen zu lassen, um die Fortsetzung des Cäc.-Ver.-Kataloges von Nr. 2101 ff. nachtragen zu können.

üsseldorf.

ungen

Or... mit lebenden Bildern

...nossen als Benediktiner. — Bonifatius fällt die
...rzbischof in Mainz ein. — Tod des hl. Bonifatius.
...m das Kreuz geschart.

„Das Orato...heit, Wohllaut und Natürlichkeit. Dabei sind die Chöre stellenweise
Zum Teil schlichte, ...ger Aufführung wird dieses Werk ohne Zweifel segensreich wirken."
packenden, oft mit ... Kölnische Volkszeitung.
lebende Bilder in i... wir am 12. August mit Instrumentalbegleitung aufführten, hat
fesselndes Tongemäl...n Ausdruck des hochw. Bischofs von Luxemburg, welcher der Auf-
ist sie in ihren T...dienst." J. Risch, Coadjutor, Convikt zu Luxemburg.
auch kleine und s...
Tongemälde allen ...ende Unterhaltung ist den katholischen Vereinen und Instituten von
„Mit imme...atius' dargeboten worden. An den Stimmenumfang und die Treff-
durchgelesen. Die ...nd einigermaßen geschulte Chöre können das Werk ohne viele und
auf möglichste Abw...gen. Trotz dieser Einfachheit zeichnet sich diese Kantate durch edlen
Darstellung der le...nkbaren Textes aus, gewährt für die Pflege der religiösen Musik
unterstützt von eine...er Aufführung aufs beste zu empfehlen."
können. Cäcilienchö... Musica sacra, Regensburg.

„An der W...e durchaus würdige und ausdrucksvolle musikalische Interpretation
faßlichkeit zu r... eine nicht eben schwierige, aber dankenswerte Aufgabe finden."
nicht unwesentlich ... Amerikan. Cäcilia.
auch von hoher er...
...mophon), für unsere Cäcilienvereine edler Stoff für ihre Vereinsabende."
Chorwächter, St. Gallen.

„Imposante ...ifatius'".
besitzen, daß sie ge... Aus einem Aufführungsbericht der „Merziger Volkszeitung".
die große Sache de...
reiche Aufführungen...nder Schönheit und ergreifender Wirkung; insbesondere der Gegensatz
„Bei einzel...tt charakteristisch hervor. Daß der Schluß nicht zu einer „großen"
dank seiner umsichti...nzen und ist durchaus zu loben. Was die Ausführung betrifft, so
empor. Herr Ewe...espendeten Beifalls würdig."
und seine Getreuen ... Aus einem Aufführungsbericht der „Germania" Berlin.

„Das Ganz...er hl. Bonifatius', die zum Besten des kath. Kirchenbaufonds erfolgt,
Kräfte zu stellen." ...den." Über eine Aufführung in Neuwied.

...sicht geliefert.

n in Düsseldorf.

…mmigen gemischten Chor und Klavier- oder Orchesterbegleitung (Harfe und Dichtung von J. Auer, Musik von **Emil Nikel**, op. 40. Klavier-…angstimmenhefte je 25 Pf.; Orchesterstimmen (großes Orchester oder Streich-…rift.

…n die Saiten, und in wuchtigen, gesättigten Akkorden und in kühnem Wechsel der Harmonien versteht …zu paaren, so daß man mit Spannung den Eintritt des Gesanges erwartet. Dieser beginnt mit …n lebensvollen Männerchor, dessen Text alsbald von einem ebenso schwungreichen, seelenvollen …nen und zur Vertiefung des Eindrucks wiederholt wird. Ein kurzes Baß-Solo kennzeichnet die …höre auf der hehren Jungfrau Gemüt, worauf Cäcilia selbst in einem ungemein lieblichen Sopran-…s allein, teils vom Chore unterstützt und umwoben, dem Herrn zu Füßen legt. Darnach erhebt sich …hor, zart und keusch, Cäcilias Ruhm zu besingen; bald schließen die Männerstimmen sich an, und …wahre, reine, begeisterte Cäcilien-Musik, daß man zuletzt tief bedauert, daß der Sang schon verklungen. …Aufführung dieses Werkes, die ungefähr 12 Minuten beansprucht, freilich nicht; rhythmische und …ten gilt es hie und da zu überwinden. Doch jeder begeisterte Dirigent, der auch seinen Sängern …chen versteht, wird einen Stolz darin setzen, gerade hier durch Fleiß und Energie obzusiegen und …ole Freude und sich wahre Befriedigung zu bereiten. Allen größeren Vereinigungen für gemischten …cilienvereinen und Kirchenchören sei die Kantate zu Cäcilienfeiern wie auch zu Konzert-Aufführungen …pfohlen."

Schlesische Volkszeitung.

…) durchgeführte Komposition von sehr großem Werte für große und gute Chöre, die auf den in …egten Reichtum an musikalischen Schönheiten nachdrücklich aufmerksam gemacht seien."

August Wiltberger.

…as Gebet' stellt sich als eine großartige Komposition dar. Die Chöre schreiten mit einer mächtigen …) in lieblicher Weise singen die Soli dazwischen."

P. Utto Kornmüller. O. S. B.

…rvorragende Komposition des Auer'schen Cäcilien-Liedes! Darin pulsiert reiches musikalisches Leben …rachtnummer zur Einleitung außerkirchlicher Feste der Cäcilien-Vereine."

Kölnische Volkszeitung.

…hten Chor und Orchester- oder Klavierbegleitung mit verbindendem Text und …ig von Laurenz Kiesgen, Musik von **P. Köhler**, op. 8. Klavierauszug …me einzeln 30 Pf.; Textbuch 20 Pf.; Orchesterstimmen in Abschrift M. 33.–. …Aloysius als betendes Kind vor einem Muttergottesbilde. – Die Lands-…us. – Des Vaters Einwilligung zum Eintritt des hl. Aloysius in den Orden. …leid vor dem Bilde des Gekreuzigten. – Der sterbende Aloysius nimmt Ab-…brüdern. – Verherrlichung des hl. Aloysius im Himmel.

…n Kantate P. Köhlers von **Dr. W. Esser.** M. 1.20.

…für Kirchenchöre den Vorteil, daß es von denselben weder in Bezug auf Technik noch auf Ausdrucks-…es fordert."

P. L. Bonvin S. J. im „Buffalo Volksfreund".

…mischte, Männer- und Knabenchöre, liebliche Arien, Deklamationen und sechs lebende Bilder, alles …, vereinigen sich hier zu einem höchst anziehenden und erbauenden Drama, welches unzweifelhaft bald …hervorragenden katholischen Vereine antreten wird."

Gregoriusblatt.

…ter den mir bekannten religiösen Kantaten mit verbindender Deklamation und …einen obersten, wenn nicht den allerersten Platz ein. Es ist dem Komponisten gelungen, …ichter Ausführbarkeit dennoch sehr festlich, schwungvoll und feurig zu schreiben. So weit sich aus …vierauszug und den eingestreuten Instrumentationsnotizen schließen läßt, ist auch der Orchesterpart …ngsvoll. Somit läßt sich das neue Opus den Kreisen, für die es bestimmt ist, aufs allerbeste und …"

J. G. Ed. Stehle.

…ist eine sehr einfache, klare und dankbare Komposition."

Mich. Haller.

…illigst zur Ansicht geliefert.

18 Hefte à 40 Pfennig, komplett 7 Mark 20 Pfennig.



Nebst der Beilage:

Aus der Zeit für die Zeit.

XXIV. Jahrgang.

Katholisch

Der **Deutsche Hausschatz** i… beweist die stark steigende … jährlich eine bedeutende Z… durch Fülle und Gediegenh… Geschmack zu befriedigen. Für den i… mit spannendem Inhalt und fesselnder…

Im Banne der Kunst, von B… sale einer jungen Frau, die, mi… der Kunst zu widmen, kaum …

Die Tochter der Verschollenen … Familie, das aber am Schluß … ordentlich packend zu schildern…

Der Roman eines Egoisten, … reicher junger Mann aus eine…

Versöhnt, von Everilda von Püt… Novellen, die einen höchst erg…

Im Fuchsloh, von Anton Schott… dessen bester Kenner er ist, u…

Frühlingssturm, von J. Edhor… das ist die Signatur auch dies…

Im Reiche des silbernen Löw… teste in Aussicht gestellt, daß … Freunde von Dr. Karl May …

Kleinere Novellen reihen sich a…

Belehrende Aufsätze aus allen … ständlicher fesselnder Darstellun…

Aus der Zeit, für die Zeit, di… sicht über alles Bemerkenswer…

Für die Frauenwelt wird reich…

Illustrationen sind der Gege… Gegenstand und echt künstlerische Wied…

Als gewiß höchst willko… gang zwei prächtige Kunstblätt…

Wir gestatten uns, zum Abs… die Bitte, auch in Bekanntenkreisen m…

☛ Man kann in je…

Nummern-Ausgabe oder **Heft-Ausgabe** … Außerhalb Deutschland, nach der Schwei… band versendet 13 Fr. 50 ct…

Der Unterzeichnete be…

Erscheinen.

1 Mark 80 Pfennig.

(XXIV. Jahrg. 1898.)

Abonnements-Einladung auf

Deutscher Hausschatz in Wort und Bild.

Nebst der Beilage:

Für die Frauenwelt.

Oktober 1897/1898.

...e illustrierte belletristische Zeitschrift.

...st oft das Lieblingsblatt der katholischen Familie genannt worden, und in der That ... Verbreitung der Zeitschrift, daß sie zu dem festen Stamme von treuen Abonnenten ...hl neuer erwirbt. Redaktion und Verlagshandlung bieten denn auch alles auf, um ...it des Stoffes, sowie durch reiche und geschmackvolle Ausstattung auch den verwöhnten ...n Oktober beginnenden 24. Jahrgang liegen bereits Romane und Novellen vor, die ... Darstellung tief sittlichen Ernst verbinden. Wir nennen nur die folgenden:

... **Corony.** Der rühmlichst bekannte hochbegabte Verfasser erzählt die leidvollen Schick... dem Sprossen einer hocharistokratischen Familie vermählt, dem angeborenen Drange, sich ...widerstehen kann und in Zwiespalt mit der Familie ihres Gatten gerät.

..., von **Sophie von Niebelschütz,** entwirft ein düsteres Bild aus dem Leben einer edlen ... mit dem milden Lichte der Versöhnung erhellt wird. Die Verfasserin weiß außer-

...von **Champol** zeigt in einer abenteuerreichen, aber feinerfundenen Handlung, wie ein ...m Selbstling zu einem edlen Menschen wird.

.... Die unseren Lesern längst bekannte Dichterin bietet eine ihrer so fesselnd erzählten ...reifenden Konflikt zum Mittelpunkt hat.

... Der schnell beliebt gewordene Dichter führt uns in den bayrisch-böhmischen Wald, ...d entwickelt in fesselnder Handlung ein Bild aus dem bäuerlichen Leben.

... Packende Handlung, prächtige Charakterzeichnung, gediegener Gedankengehalt — ...s Romans des begabten Verfassers.

...**en,** von **Karl May.** Der Liebling der katholischen Leserwelt hat uns auf das bestimm... die Fortsetzung der packenden Reiseerzählung pünktlich eintreffen werde. Die zahllosen ...erden also auch im kommenden Jahrgang seine gerngelesenen Abenteuer nicht vermissen.

...n diese Romane, sodaß jedes Heft eine erfreuliche Mannigfaltigkeit bieten wird.

...Gebieten des Wissens stehen uns zur Verfügung, von Fachmännern in allgemein ver...g verfaßt.

...e so rasch beliebt gewordene Beilage zu jedem Heft, bringt eine reich illustrierte Über...te, das sich ereignet.

... versehen sein mit interessanten Aufsätzen Skizzen und Ratschlägen aller Art.

...nstand regster Aufmerksamkeit seitens der Redaktion wie der Verlagshandlung. Fesselnder ...ergabe werden stets die Vorzüge der Illustrierung des Deutschen Hausschatzes bilden.

...nmene Neuerung können wir unseren Abonnenten im nächsten Jahr...er in Farbendruck als besondere Beilage in Aussicht stellen.

...nnement auf den 24. Jahrgang ganz ergebenst einzuladen und verbinden damit ...öglichst zur weiteren Verbreitung durch Empfehlung mitwirken zu wollen.

...**der Buchhandlung** und bei **jeder Postanstalt** abonnieren. ☛

...pro Quartal Mk. 1.80. Der vollständige Jahrgang, 18 Hefte oder 52 Nummern, Mk. 7.20. ...z, Italien, Frankreich 2c., kostet der Jahrgang, direkt vom Verlagsorte franko unter Kreuz... — nach England 10 S. 8 d. — ☛ Probenummern gratis und franko. ☚

...tellt hierdurch bei

...illigst zur Ansicht geliefert.



ALOYS MAIER

❀ FULDA ❀

Verlag für Kirchenmusik

Harmonium-Magazin

Gegründet 1846.





De

Neu

"

a
d

Pfei

In einfache

1. Pri
2. Flöt
3. Sal
4. Fu
5. Sub

Masse: c

Hoch

In künst
Gehäuse, re
pfeifen-

Masse: c

Sitzbank mit

Anmerkung.
gelief
könne
erhöh

el, durch
11, 12,
iteften
ugen
Aufgabe
nen fün
.*) A
llschaft
reits b
lichen
yern
ch wen
die Gr
nkt bl
n durch
tlicher

Dr.
Reic
Gec
er:
er:
lois

:Pfeifen=Orgel No. 5.

m Gehäuse, Nussbaum oder Eiche imitirt, mit Goldverzierung, ähnlich wie No. 2.

4½ Octaven, Celluloidklaviatur, 4½ Spiel Orgelpfeifen.

cipal 8' . . . . . Holz		
e 4' . . . . Holz	Auf Wunsch können andere Register geliefert werden, unter entsprechender Preisänderung.	
cional 8' . . . . . Zinn		
ara 4' . . . . Zinn		
bass 8' . . . . . Holz		

5 Register, 5 Auslösungsknöpfe.

a. 250 cm hoch, 180 cm breit, 112 cm tief. **Gewicht:** ca. 500 kg netto
„ 1000 „ brutto.

Preis **Mk. 2000.—.**

elegante Salon=Orgel No. 6.

lerisch ausgeführtem, schilfgrünem oder nussbaum imitirtem ich mit vergoldeter Holzbildhauerei ausgestattet, mit Ia Zinn-'rospekt, Elfenbeinklaviatur, 5 Register, 5 Auslösungsknöpfe.

Disposition wie No. 5.

. 365 cm hoch, 199 cm breit, 122 cm tief. **Gewicht:** ca. 625 kg netto
„ 1300 „ brutto.

Preis **Mk. 2700.—.**

rotem oder grünem Saffianleder gepolstert, dem Styl der Orgel entsprechend, Mk. 60.—. Die Preise gelten incl. Verpackung.

No. 5 und No. 6 werden mit abgenommenen Pfeifen und zerlegtem Gehäuse rt in 3 Kisten. Anweisung zur Aufstellung liegt jedem Werke bei. — Beide Werke auch mit Pedal geliefert werden, in welchem Falle sich der Preis um Mk. 500

Auswahl

hervorragender

musik-pädagogischer Werke

aus dem Verlage

von

Alfred Coppenrath

H. Pawelek

in Regensburg.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.



Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.



Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.

Alfred Coppenrath's Verlag, H. Pawelek in Regensburg.

Sammlung ausgewählter Oberquartette

für

Sopran I und II, Alt und Bariton.

Zum Gebrauche für

Gymnasien, Latein- und Realschulen, Seminarien und Präparandenanstalten

gesammelt und herausgegeben

von

Eduard Brunner.

Partitur (zugleich Baritonstimme) Mk. 2.40, geb. Mk. 2.85.

Singstimmen à Mk. 1.20, geb. Mk. 1.60.

Mit großer Sorgfalt ausgewählt und frei von jeder Ungehörigkeit im Texte, bieten Brunner's 119 Oberquartette für alle Anlässe gediegenes Material zu Gesangsvorträgen, das auch in technischer Hinsicht jede Kritik bestehen kann. Und doch darf man nicht sagen, es seien die Anforderungen an Treffsicherheit u. dgl. zu hoch gespannt; im Gegenteile sind weitaus die meisten Nummern recht leicht ausführbar. Es vereinigt somit dieses neueste Werk von Ed. Brunner alle Eigenschaften in sich, die man von einer größeren Liedersammlung irgend billig fordern kann — und darum verdient die vorliegende Publikation es auch ganz unbedingt, allen Chören, vorab denen unserer Institute und Lehranstalten, allerbestens empfohlen zu werden.

J. Auer.

Kompositionslehre

für polyphonen Kirchengesang mit besonderer Rücksicht auf die Meisterwerke des 16. Jahrhunderts. Bearbeitet von **Michael Haller.**

400 Seiten Mk. 6.40, eleg. geb. Mk. 7.60.

Der Herr Verfasser, durch seine Komposition als Meister des Kontrapunktes längst gekannt und geschätzt, entfaltet in seinem Lehrbuche in höchst geistreicher Weise die ganze Lehre des einfachen Kontrapunktes, der Imitation, der Fuge, des doppelten und mehrfachen Kontrapunktes, des Canon und der Anwendung dieser Kunstformen in den verschiedenen Arten der Kirchenmusik in den rezitativischen Gesängen, Hymnen, Motetten und in der Messe.

Das hochbedeutsame Werk, welches aus langjähriger Praxis, in speciell diesem schwierigen Gegenstande, hervorging, erregt in allen musikalischen Kreisen umsomehr berechtigtes Aufsehen, als es in seiner Art einzig ist. Zwar basiert es in der allgemeinen Anordnung der Disciplinen auf der traditionellen, durch Jos. Fux in seinem berühmten Gradus ad Parnassum (1725) veröffentlichten Methode. Im einzelnen aber, z. B. in der Bildung der mensurierten Melodie nach dem Vorbilde der gregorianischen Choralmelodien, in der Entwicklung der Imitationsformen u. s. w. ist das Werk durchaus selbständig und eigenartig. Alle Formen werden durch Musterbeispiele der ersten Tonsetzer belegt und mit ästhetischen Bemerkungen über den Zweck und die Wirkung derselben versehen.

Alles findet sich in diesem Buche in so klarer, bündiger und leicht verständlicher Weise dargestellt, daß dasselbe nicht nur den angehenden Komponisten und Musikeleven, sondern vorzüglich allen jenen aufs wärmste empfohlen werden kann, welche die Meisterwerke kirchlicher Tonkunst gründlich kennen und verstehen lernen wollen. Und weil dieses Werk wesentlich jenen Teil allgemeiner Kompositionslehre zur Darstellung bringt, welcher der „strenge Satz" genannt wird, so werden sich desselben auch die Freunde der klassischen Profanmusik mit großem Nutzen bedienen.

Uebungsmaterial zur Kompositionslehre

von **Michael Haller.** Gr. 8°. 58 Seiten geb. in Wachsleinwd. Mk. 1.—.

Daß Herr Stiftskapellmeister Haller ein ganz eminenter Theoretiker auf dem Gebiete des Kontrapunktes ist, das hat er durch seine ausgezeichnete „Kompositionslehre" vollauf bewiesen. Daß er aber auch ein hervorragender Lehrer, ein Praktiker in des Wortes schönster Bedeutung ist, das können jene, welche nicht Gelegenheit haben, den liebenswürdigen Meister näher kennen zu lernen, aus dem hier gebotenen „Uebungsmaterial" zur Genüge ersehen.

Es ist ein hübsch ausgestattetes Heft in groß 8° mit 56 Seiten, das auf gutem Schreibpapiere eine Anzahl Übungsaufgaben sowie viele leere Linienräume zu deren Ausarbeitung enthält. Die Aufgaben halten sich genau an die Methode der Haller'schen „Kompositionslehre" und umfassen außer Notation und Melodiebildung die sämtlichen Gattungen des zwei-, vier- und dreistimmigen Kontrapunktes. Und hier versteht es nun der Verfasser geradezu meisterhaft, den Musikeleven durch die jeweils gegebenen Anhaltspunkte und eingestreuten Winke vor unnützer Verschwendung von Zeit und Kraft zu bewahren und seine Lernfreude stes rege zu erhalten. Wie oft habe ich mich bis jetzt vergebens nach einem ähnlichen Leitfaden gesehnt! Nun wir ihn haben, möge er auch allenthalben eifrig benützt werden! Mag man den strengen Satz nach Haller, Bellermann, Bußler oder nach irgend einem andern Autor studieren; dieses „Übungs-Material" paßt immer und wird sowohl beim Unterrichte als auch beim Privatstudium nur mit Nutzen verwendet werden können. Vielleicht erfreut uns Herr Haller alsbald mit einer Fortsetzung für die übrigen kontrapunktischen Formen; gewiß würde man auch sie überall freudig begrüßen. Es bringt ja doch, wie es scheint, die Überzeugung in immer weitere Kreise, daß nur gründliches Studium des Kontraktpunktes zum „Komponisten" speziell für die Kirche befähigen kann.



Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.



Neue Pressung Nr. 8a, 4a und 5a.

Praktische Chorsingschule

insbesondere zur Heranbildung tüchtiger Kirchenchöre, sowie zum Gebrauche an Instituten und Lehranstalten, verfaßt von **J. Mitterer**, Probst von Ehrenburg und Domchordirektor von Brixen. 172 Seiten Großoktav Mk. 1.20, geb. Mk. 1.50. 2. vermehrte und verbesserte Auflage.

Ministeriell genehmigt!

Ein hervorragender Musikpädagoge faßt sein Gesamturteil über die Mitterer'sche Chorsingschule in folgende Worte zusammen:

„Praktisch wichtig — theoretisch richtig.
Lückenlos tüchtig — klar durchsichtig!"

Und fürwahr! mit seltener Einstimmigkeit hat sich auch die gesamte Presse dahin entschieden, daß der Verfasser seine Aufgabe meisterhaft löste und das ganze Material in einer Weise bearbeitete, die allen Anforderungen eminent entspricht. Wissenschaftliche Kenntnis, praktische Erfahrung und Reichhaltigkeit des Materials, Zusammenfassung aller für den jugendlichen Kirchensänger wichtigen Momente, welche das Wesen und den Zweck des Kirchengesanges kurz und doch erschöpfend in schlichter Sprache klar machen helfen; all' dies sind Merkmale, welche dem Buche einen besonderen Wert verleihen und dasselbe, wie kein anderes, geeignet machen, ebenso den Lehrer wie den strebsamen Schüler unfehlbar an's Ziel zu führen.

Mögen von den vielen Stimmen, die über die Mitterer'sche Chorsingschule laut wurden, nur die umstehenden sprechen, welche erkennen lassen, daß die Mitterer'sche Chorsingschule inbezug auf Gründlichkeit, Gediegenheit und praktische Brauchbarkeit, von keinem anderen Werke ähnlichen Umfanges übertroffen wird.

Die Verlagshandlung.

Urteile über Mitterer's „Praktische Chorsingschule".

A. Aufgabe des Gesangunterrichtes und Anforderungen an die Gesangs- und Lehrmittel für Kirchenmusik an kath. Lehranstalten.

Wenn die vorliegende Chorsingschule sich als ein Buch präsentiert, das vorzugsweise den Interessen der kirchlichen Musik, insbesondere der „Heranbildung tüchtiger Kirchenchöre", dienen soll, so darf sich die Kritik wohl gestatten sich darüber zu äußern, was sie z. B. als das unumgänglich notwendige Maß musikalischer Bildung derer betrachtet, denen die Ausübung und Pflege kirchlicher Musik, namentlich des Gsanges, obliegt, um dadurch zugleich zu zeigen, wie sich der Inhalt des Buches zu dem in der Neuzeit geforderten Grade musikalischen Wissens und Könnens stellt.

Die Ansprüche, welche die kath. Kirchenmusik seit ungefähr 20 Jahren an Sänger und Organisten macht, sind durch die Eigenart und den künstlerisch hohen Aufschwung der Kirchenmusik so enorm gestiegen und die musikalischen Aufgaben der kath. Lehranstalten so klar und bestimmt vorgezeichnet, daß diese es sich leider versagen müssen, die vom „rein technischen Standpunkt" mit Recht so beliebten Lehrmittel: „Herzog" für Orgel und „Wüllner" für Gesang zu benützen. Die prot. Lehranstalten befinden sich in dieser Beziehung in einer ungleich günstigeren Lage als die katholischen; denn bei ihnen deckt sich das künstlerische mit dem praktischen Bedürfnisse vollständig, weil die Schule von Herzog zugleich das prot. kirchliche Orgelspiel berücksichtigt.

In derselben ungünstigen Lage befinden sich die kath. Musiklehrer auch hinsichtlich des Gesangunterrichts. Während die prot. Musiklehrer die vortrefflichen Chorübungen von Wüllner, wenigstens den I. und II. Teil, ruhig und konsequent durcharbeiten können, da ihnen die Einübung der einfachen deutschen und syllabischen Choräle wenig Zeit raubt, macht den kath. Sängern die Einübung des fremdartigen lateinischen, dazu reich neumatischen gregorianischen Chorals nicht bloß inbezug auf Textaussprache, sondern fast noch mehr hinsichtlich der eigentlichen Gesangstechnik die größten Schwierigkeiten, von Bewältigung der kontrapunktischen altklassischen Meisterwerke und der polyphonen modernen Kompositionen eines Witt, Könen, Haller, Mitterer, Greith, Brosig, Rheinberger und Hanisch mit meistenteils kunst- und effektvoller Orgelbegleitung ganz abgesehen; letztere verlangen künstlerisch schönen, ausdrucksvollen Vortrag im Gesang, nebst bedeutender Technik im Orgelspiel.

Um diesen gesteigerten Ansprüchen der kath. Kirchenmusik besser entsprechen zu können, wurden von der bayer. höchsten Stelle vor 10 Jahren Maßnahmen getroffen, die eine gründlichere Ausbildung in Harmonielehre und Orgel bezweckten; ferner wurden in den letzten Jahren ausgezeichnete Lehrmittel für Klavier- und Orgelspiel (Eichler & Fehbl und Barner) genehmigt, die den künstlerischen Standpunkt mit dem praktischen Bedürfnis

werden mit abgenommenen Pfeifen und zerlegtem Gehäuse
... zur Aufstellung liegt jedem Werke bei. — Beide Werke
... werden, in welchem Falle sich der Preis um Mk. 500

glücklich zu verbinden wußten, indem sie eine sehr solide technische Grundlage in eng begrenztem Rahmen vermitteln, zugleich sicher und zielbewußt bis zur Höhe der nicht virtuosen klassischen und modernen Orgel- und Klavierlitteratur emporführen und vornehmlich den Schülern Geschmak am polyphonen Satze beibringen; ihr Hauptwert besteht jedoch darin, daß nach ihrer gründlichen Durcharbeitung Zeit und Kräfte der Schüler für die so vielseitigen praktischen Aufgaben des kirchlichen Orgelspiels frei werden. In den vor 2 Jahren genehmigten 2stimmigen Solfeggien von Bertalotti-Haberl besitzen die kath. Lehranstalten ferner ein ausgezeichnetes Gesangslehrmittel, das, wie kein zweites, hervorragend geeignet ist, Sinn und Gefühl für die kontrapunktischen altklassischen Meisterwerke eines Palestrina, Orlando ꝛc. und zugleich den für das Orgelspiel so wünschenswerten „Nachahmungstrieb" der Schüler zu wecken. Über die Wechselwirkung und das Verhältnis dieser Solfeggien zu Mitterers Singschule wird später die Rede sein.

In Ausführung der von höchster Stelle erlassenen Vorschriften zur Pflege der Kirchenmusik verfügte eine hohe Regierungs-Entschließung für Niederbayern, daß schon im ersten Jahre des Gesangunterrichtes kirchlich-praktische Gesangsübungen innerhalb der C-dur-Tonleiter vorgenommen werden sollen, für welche das in weißen Noten und im Violinschlüssel herausgegebene Ordinarium missae vorzüglich praktischen Übungsstoff in den tonisch höchst einfachen Responsorien sowie Meßgesängen bietet. Diese Choralgesänge bieten willkommenen Stoff zur einfachsten und leichtesten Einführung in den Choralgesang, der später im Seminar in Choralnotierung zu singen ist. Mitterer äußert sich in seiner Vorrede in ganz demselben Sinne. Es ist somit klar, daß der Gesang-Unterricht an den kath. Lehranstalten sich nicht bloß mehr mit mechanischem Notenerledigen, mit der Heranbildung von sogen. Treffern begnügen darf, sondern daß er schon von der ersten Unterrichtsstunde an alle Mittel und Kräfte zur Erzielung der musikalischen Ausdrucksfähigkeit, die ein Produkt aus fleißiger, zielbewußter Übung 1. des messa dio voce, 2. der Atemökonomie, 3. der Registerausgleichung, 4. schöner Textaussprache und 5. der Dynamik ist, gleichzeitig anzuwenden hat.

Nach diesen Grundsätzen muß eine Gesangschule für kath. Lehranstalten bearbeitet sein, wenn sie dem gesteigerten Bedürfnisse der Neuzeit genügen soll.

3. Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit der Chorsingschule von Mitterer.

Den oben aufgestellten Grundsätzen entspricht theoretisch und praktisch voll und ganz die Schule von Mitterer. Sie ist auf dem sicheren Boden der Schulpraxis entstanden und verfolgt das auf dem Titelblatt verzeichnete Ziel in Wort und Übungsbeispiel, in Text und Noten mit weiser Beschränkung auf das Notwendigste. Gerade in dem letzteren Umstande liegt ihr Hauptvorzug; sie schreitet so sicher, folgerichtig und lückenlos von Übung zu Übung und von Kapitel zu Kapitel, daß sich der Gesanglehrer getrost ihrer Führung überlassen darf ohne Sprünge besorgen zu müssen oder nach Einlagen — außer den schon früher genannten C-dur-Übungen aus dem Ordinarium missae — greifen zu müssen. Und wenn die Schule gewissenhaft durchgearbeitet ist und dem Schüler dasjenige Maß allgemeinen Musikverständnisses und jenen Grad technischer Singfertigkeit und Schulung des Stimmorgans verschafft hat, die allein eine solide Basis geben, so kann nunmehr in den Gesang der 2stimmigen Solfeggien von Bertalotti-Haberl eingetreten werden, die durch die Kanons im Anhang der Chorsingschule methodisch wohlvorbereitet sind und sozusagen die Fortsetzung, den 2. Teil der „Chorsingschule" bilden. Diese Solfeggien sind wegen ihres hervorragenden musikalischen und gesangstechnischen Bildungswertes für den Gesanglehrer unentbehrlich; sie sind im strengen Kontrapunkt geschrieben und wecken mächtig den Sinn für die imitierende Form der altklassischen und besonders modernen Kirchenkompositionen — wenn auch nicht zu selbständigem Schaffen, so doch wenigstens zur Beurteilung und Würdigung dieser Kunstform.

Wenn man sich von alten, bewährten, liebgewordenen Freunden abwendet, um sich neuen anzuvertrauen, so ist zunächst die Frage berechtigt, was denn zur Lösung des Freundschaftsbandes führte und was unsere Sympathien für den neuen Freund erwecken konnte.

Ein solch treubewährter Führer waren mir die Chorübungen von Wüllner so lange, als es bloß galt, Noten zu erledigen und „Treffer" heranzubilden. Von dem Zeitpunkte an, da die Kirchenmusik ungestüm ihr Recht forderte und ihre vielseitigen Ansprüche an den Gesanglehrer erhob, mußte Wüllner, der zunächst für Fachmusikschulen mit 2- bis 3facher Anzahl von Gesangstunden bestimmt ist, verlassen werden, weil eben die Zeit zu seiner vollständigen Bewältigung fehlte. Man wäre somit gezwungen, entweder die Schule zu durchjagen oder aus derselben zu naschen; in beiden Fällen müßte der Gesangsunterricht auf Gründlichkeit und Lückenlosigkeit, die zwei Grundbedingungen eines erfolgreichen Gesang-Unterrichtes, verzichten. Gerne wird man sich daher einem Lehrmittel zuwenden, das nach der bewährten Methode der Wüllner'schen Schule bearbeitet ist und zugleich dem praktischen Bedürfnisse der kath. Lehranstalten Rechnung trägt, ja denselben auf den Leib geschnitten ist.


Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.


Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.

Wenn wir in die Beurteilung der einzelnen Kapitel des Buches eintreten und daran die kritische Sonde anlegen, so finden wir, daß die Schule inbezug auf methodische Anlage vieles Gute mit den besten unserer Gesangschulen gemein hat, aber auch viele eigenartige Vorzüge besitzt, welche dieselbe brauchbar und wertvoll erscheinen lassen:

1. Ein Hauptvorzug der Schule vor den meisten Gesangschulen besteht darin, daß die Übungen so lange als möglich sich in C-dur bewegen, damit die Schüler sich an ein absolutes Tonverhältnis gewöhnen und eine festbestimmte klare Tonanschauung erhalten; dadurch erhält der schwierige Anfangsunterricht von vornherein eine gewisse Stetigkeit und Sicherheit, die dort niemals erreicht werden kann, wo schon frühzeitig mit dem Wechsel der Tonarten begonnen wird. Wüllner ausgenommen, leiden fast alle gebräuchlichen Gesangschulen an diesem Fehler.

2. Zur raschen Befestigung in den transponierten Durtonleitern hält sich Mitterer ebenfalls an Wüllner's bewährte Methode, Tonleiter und Accord jeder neuen Tonart energisch üben zu lassen.

3. Bei Entwickelung und Vorführung der Molltonleiter schlägt Mitterer den an sich korrekten Weg der historischen Ableitung aus der äolischen Tonleiter ein und lehnt sie dadurch an die entsprechende Paralleldurtonart an, während Wüllner von dem Verhältnis der Paralleltonart ganz absieht, sondern besonderes Gewicht darauf legt, daß die Molltonleiter aus der gleichnamigen Durtonleiter gebildet und mit derselben fleißig verglichen werde, damit sich der charakteristische Unterschied zwischen dem Dur- und Mollcharakter einer Tonart dem Gehör recht nachdrücklich einpräge; denn das Ohr des Schülers ist der kompetenteste Richter hierin, jedenfalls weit zuverlässiger als die historische Berechtigung oder das Wort des Lehrers. Doch ist diese Darstellung der Molltonleiter nach Mitterer rein theoretischer Natur, und es bleibt ja immerhin dem Lehrer überlassen, von dieser an sich ganz korrekten historischen Behandlung Gebrauch zu machen oder sich an die jedenfalls praktischere Einübung der Molltonarten nach Wüllner's Methode zu halten.

4. Der die Übungen begleitende Text ist theoretisch unanfechtbar und gibt vorwiegend beherzigenswerte sehr praktische Winke, die für den Schüler, der später als Lehrer wieder unterrichten soll, von ganz besonderem Werte sind, weil sie unablässig auf die häufig vorkommenden Fehler und Unarten hinweisen.

5. Mit Recht legt der Verfasser großes Gewicht auf Schonung der jugendlichen Stimme durch fleißige Mahnung zum Pianosingen und zur Beobachtung der Atemökonomie: die Atemstriche sind mit Sorgfalt in sämmtliche Übungen eingezeichnet.

6. Das ausdrucksvolle Singen ist in dem instruktiven Kapitel vom Stärkegrad der Töne und vom An- und Abschwellen (messa di voce) sowohl theoretisch als praktisch mustergültig behandelt.

7. Im Anschluß hieran finden sich wohlbemessene, systematische Stimmbildungsübungen, die leider in den meisten Chorgesangschulen fehlen. Durch diese Übungen soll die jugendliche Stimme die zum Vortrag des reich neumisierten Chorals nötige Geschmeidigkeit und Biegsamkeit erhalten. Sehr zweckmäßig sind in diesem Kapitel auch die Übungen zur Ausgleichung der Brust- und Partialregister, ein wichtiges Kapitel, das zum Schaden der jugendlichen Stimme so häufig unbeachtet bleibt.

8. Die Regeln über Aussprache des Textes zeigen die scharfe Beobachtungsgabe des Verfassers und müssen einen schönen „Sprachgesang" um so eher erzielen, je pünktlicher die steten, an der Spitze eines jeden Kapitels wiederkehrenden Mahnungen zur Beachtung des Vortrags und der Atemzeichen befolgt werden. Um eine schöne Textaussprache von der ersten Stunde an anzubahnen, scheut er sich keineswegs, von der breiten und bequemen Heerstraße alten Herkommens abzuschwenken und einen seltener begangenen Pfad zu betreten. Ihm sind die Schwierigkeiten gar wohl bekannt, die sich bei Aussprache der Schlag- und Stoßlaute ergeben, wie Lippen, Zunge und Gaumen sich sträuben, harte und weiche Konsonanten, besonders im Anlaut zu unterscheiden. Dieses eingewurzelte Übel bekämpft Mitterer von Anfang energisch, indem er nicht die allgemein gebräuchlichen, jedoch inbezug auf Aussprache der Konsonanten recht harmlosen Guido'schen, sondern die Graun'schen Solmisationssilben, welche mit den Stoßlauten b, p, d, t, beginnen, gebraucht.

9. Als pädagogisch erfahrener Lehrer weiß der Verfasser den bitterschmeckenden Ernst, der die „Chorsingschule" durchzieht, mit dem Zuckerbrot edler, auserlesener deutscher Volks- und Vaterlandslieder zu versüßen, damit die Gesangschüler auch in der trauten, lieben Muttersprache sich des erarbeiteten Erfolges freuen können.

10. Eine Singschule, die insbesondere zur Heranbildung tüchtiger Kirchenchöre verfaßt ist, würde ihre Aufgabe nicht vollständig erfüllen, wenn sie nicht das Wissenswürdigste über Choralnotation, alte Schlüssel, Kirchentonarten und Vortrag des Chorals enthielte. In der That erscheint die Chorsingschule zugleich als die geeignetste Vorschule für den „magister choralis" von Haberl, der den im Laufe der Zeit ziemlich vernachlässigten und verstümmelten „gregorianischen Choral" zu neuem Leben erweckte und zu früherem Ansehen erhob, und nach welchem in den kath. Lehranstalten Choral gelehrt und geübt wird.

So möge denn das gediegene Werk dazu beitragen, die Grundsätze der christlichen Kunst und ästhetischen Anforderungen in der Kirchenmusik, welche die beiden Fürsten kirchlicher Kunst Palestrina und Orlando vor 300 Jahren begründeten und welche durch den Forschungstrieb eines Dr. Haberl und das segensreiche Wirken eines Dr. Witt zum Gemeingut vieler wurden, mit richtigem Verständnisse zu hegen und zu pflegen.

Das Gesamturteil über die Schule, die nicht bloß tüchtige musikalische Bildung im allgemeinen, sondern ganz besonders gediegene Gesangsbildung vermitteln will, sei in das Motto zusammengedrängt, mit dem sich auch die treffliche Klavierschule von Eichler u. Feyhl den Weg in die Lehrerbildungsanstalten gebahnt:

„Praktisch wichtig – theoretisch richtig,"
„Lückenlos tüchtig — klar durchsichtig!"

Landshut, 6. Jan. 1894.

J. Salisko, kgl. Kreisscholarch.

Auch der Unterzeichnete erkennt Mitterers „Chorsingschule", namentlich mit Rücksicht auf die beschränkte Schulzeit, die verschiedene musikalische Veranlagung, die gesteigerten Forderungen eines heutigen Kirchenmusikchores, als ein methodisch und praktisch vorzügliches Lehrmittel für Präparandenschulen, um den Schüler zum technisch und ästhetisch entsprechenden Singen heranzubilden und ihm jenes musikalische Wissen und Können beizubringen, das ihm als Sänger und Lehrer des Gesanges notwendig ist.

Landshut, 7. Jan. 1894.

Prof. Dr. Walter.

Praktischer Leitfaden für den Unterricht im Römischen Choralgesange, vornehmlich zum Gebrauche in kirchlichen Seminarien und Lehrerbildungsanstalten. Von **J. Mitterer.** Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten Fürstbischofs von Brixen. Mk. 1.—, geb. Mk. 1.20.

Der Versicherung, welche der Autor im Titel des Büchleins gibt, daß es nämlich ein praktischer Leitfaden sei, kommt der Verfasser getreulich nach; denn neben den unerläßlichen theoretischen Belehrungen über einige Partien aus der allgemeinen Musiklehre und aus der Gesangskunde liegt der Schwerpunkt des Ganzen doch in dem reichen und sorgfältig ausgewählten Übungsstoff. — Wenn der letztere auch für jeden, der Choral singen lernen will, passend ist, so scheint dem Ref. doch, daß derselbe vorzugsweise angehenden Klerikern für ihre spätere gesangliche Thätigkeit von erheblichem Nutzen sein könne. Solchen namentlich sei daher das mit großer Sachkenntnis abgefaßte Büchlein empfohlen. P. Piel.

Das Büchlein behandelt in Kürze die Gesetze einer guten Stimmbildung, Intonation und Vocalisation, und führt nach einer vorausgeschickten Anzahl von elementaren Intervall- und Treffübungen in Choral-Notenschrift den Choralschüler in die Gesänge unserer Liturgie ein, indem es hiemit zugleich die bekannten Regeln und Anweisungen für den guten Vortrag derselben methodisch verbindet. — Empfiehlt sich zum Gebrauche an kirchlichen Seminarien und Musikschulen. K. Deigendesch.

Laudate Dominum. Orgelbegleitung zu den wechselnden Meßgesängen der vorzüglichsten Feste des Kirchenjahres und zu den meistbenötigten stehenden Choralgesängen vor, während und nach der hl. Messe aus dem „Graduale Romanum" und dem „Ordinarium Missae" zum praktischen Gebrauche in der Kirche und zum Selbststudium für Chorregenten und Organisten, herausgegeben von **P. Piel,** Seminar-Oberlehrer und kgl. Musikdirektor. Kleine Ausgabe 232 Seiten Orgelformat Mk. 7.50, geb. 8.50. Große Ausgabe 411 Seiten Orgelformat Mk. 12.—, geb. Mk. 13.20.

Singstimme dazu Mk. 1.80, geb. Mk. 2.20.

Unter dem Titel „Laudate Dominum" hat der unermüdliche Seminar-Oberlehrer und kgl. Musikdirektor Pet. Piel in Boppard eine Orgelbegleitung zu den wechselnden Meßgesängen der vorzüglichsten Feste des Kirchenjahres und zu den meistbenötigten stehenden Choralgesängen vor, während und nach dem liturgischen Hochamte herausgegeben, welche wir den Chorregenten und Organisten zum praktischen Gebrauche sowohl als auch zum Selbststudium auf's wärmste empfehlen können.



Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.



Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.

Das Buch bietet jenen Kirchen, wo allsonntäglich ein liturgisch-korrektes Amt noch nicht zu ermöglichen ist, den Choralstoff für die Hauptfeste des Jahres. Dasselbe ist, was die Harmonisirung der Melodien betrifft, nach denselben Grundsätzen bearbeitet, wie sie in ähnlichen Werken des Verfassers schon längst den Beifall der Sachverständigen gefunden haben. Während die begleitenden Stimmen in modernen Noten dargestellt sind, ist für die Melodie die Form der Choral-Noten (im G-Schlüssel) gewählt, nach meiner Meinung das beste, ja fast einzige Mittel, dem Organisten die Melodien in ihrer Zusammengehörigkeit und für den richtigen rhythmischen Vortrag wohlgeordnet darzubieten. Meines Erachtens ist (neben den prächtigen Vorspielen) dieser Umstand ein Hauptvorzug des Orgelbuches. Die Gewöhnung an diese Art der Notation wird in kurzer Zeit gewonnen und bedeutet einen großen Fortschritt für den Spieler, welcher auf diese Weise nach und nach in den Stand gesetzt wird, schließlich die Choralbücher selbst als Vorlage bei der Begleitung zu gebrauchen, und das sollte des rechten Organisten Ziel und Stolz sein. Wenn man nun auch über die eine oder andere Einzelheit in der rhythmischen Anordnung des Choralstoffes geteilter Meinung sein kann, so trage ich doch kein Bedenken, dieses Orgelbuch als eines der wertvollsten zu bezeichnen, welches wir besitzen; ich habe nur noch den Wunsch, daß der verehrte Verfasser den vollen Choralstoff des ganzen Kirchenjahres für das liturgische Hochamt in Arbeit nehmen und der Öffentlichkeit darbieten möge. — Die Ausstattung des Buches ist lobenswert.

Münster. **Friedr. Schmidt, Generalpräses.**

Diese jüngste Arbeit aus der Feder Meister Piel's ist nach Inhalt und äußerer Ausstattung ein wahres Prachtwerk, das die Beachtung aller katholischen Organisten und Chordirigenten im vollsten Maße verdient. Der Autor darf sich aber auch der sicheren Hoffnung hingeben, sein Werk werde sich in den weitesten Kreisen einer günstigen Aufnahme zu erfreuen haben. Zu dieser Annahme berechtigen:

a) die mit Rücksicht auf das wirkliche Bedürfnis der meisten Chöre getroffene Auswahl: die wechselnden Gesänge zu 12 Festmessen im Proprium Miss. de Tempore, zu 10 Messen im Proprium Miss. de Sanctis, 5 Choralmessen, das Requiem und zwei Credo aus dem Ord. Missae, ferner die Gesänge zur Austeilung des Weihwassers, das Te Deum laudamus und 4 weitere kürzere des öfteren vorkommende Choräle, die Responsorien während der hl. Messe (letztere auf verschiedener Tonhöhe);

b) die Art und Weise der einen leichtfließenden Choralvortrag fördernden Harmonisierung. Die Grundsätze, welche der Autor betreffs der Choralbegleitung in seiner Harmonielehre aufgestellt und begründet, in verschiedenen Editionen schon angewendet hat, und welche Prinzipien bereits die Annerkennung aller Sachverständigen gefunden haben, waren auch bei Abfassung des Laud. Dom. maßgebend;

c) die möglichst leichte Ausführbarkeit des Orgelsatzes: die Begleitung ist auch ohne Anwendung des Pedals möglich;

d) die glückliche Wahl der Tonhöhe für jeden einzelnen Choral;

e) die Darstellung des Cantus in Choralnoten, der begleitenden Stimmen in moderner Tonschrift. Referent ist überzeugt, daß die bis jetzt da und dort herrschenden Vorurteile gegen zweierlei Notenformen schwinden werden, und daß die Zeit nicht ferne ist, da man der vollständigen Übereinstimmung zwischen Orgel- und Choralbuch wegen die Piel'sche Notierungsweise allgemein adoptieren wird;

f) die Anwendung von Accentzeichen: Punkten über einzelnen Noten, horizontalen Strichen über Tongruppen. In dem P'schen Orgelbuche finden sonach auch Kantoren und die Choralsänger praktische Winke;

g) der musikalische Gehalt der den einzelnen Chorälen beigegebenen kurzen leicht ausführbaren Vorspiele (gegen 150 an der Zahl), die dem Werke einen ganz besonderen Wert verleihen:

h) die in dem Orgelwerke genommene Rücksicht auf Chöre, welche einzelne wechselnde Meßgesänge recitieren, statt sie choraliter auszuführen. Der Verfasser zeigt nämlich bei jedem Introitus, wie dessen Anfangsworte bis zum Ps. reichend, recitiert und begleitet werden können, und ein besonderer Anhang enthält die Gradualgesänge obiger 22 Festmessen in der Bearbeitung für Recitation und Orgel.

Schw. Gmünd. **J. G. Mayer.**

Die von Herrn Musikdirektor Piel unter dem Titel „Laudate Dominum" besorgte Orgelbegleitung zu einem Auszuge aus dem Graduale Romanum verdient die Aufmerksamkeit der Organisten in hohem Grade. Die Vorzüge dieser Begleitung beruhen hauptsächlich in folgendem: 1. Sie schmiegt sich eng an die richtige Vortragsweise des Chorals an und ist in der Auswahl der Harmonieen, in der glatten Stimmführung ganz vorzüglich

2. Die zu den einzelnen Gesängen geschriebenen Vorspiele sind mit der bei dem Meister bekannten Gewandtheit im Charakter des betreffenden Choralstückes komponiert. 3. Die Begleitung kann ohne Pedal ausgeführt werden, was für viele Organisten eine Erleichterung ist und auch die Benutzung auf dem Harmonium ermöglicht. — Nach dem Vorworte soll das Werk in erster Linie solchen Kirchen dienen, in denen die Ausführung eines liturgisch korrekten Hochamtes nur an höheren Feiertagen möglich ist. Es giebt gewiß noch recht viele Chöre, für die das zutrifft. Das Werk entspricht aber auch ganz besonders den Bedürfnissen der Lehrerseminare. Diese haben in der Regel nur an Feiertagen ein Hochamt. Sie finden also in dem Orgelbuch alles für ihre Zwecke in mustergiltiger Weise dargeboten. Welch eminenten Vorteil die Seminaristen für ihre kirchenmusikalische Ausbildung haben, wenn sie nach dem Piel'schen Werke arbeiten, liegt auf der Hand.

Brühl. **Aug. Wiltberger.**

Orgelschule für Präparandenschulen, Lehrerseminarien und Kirchenmusikschulen sowie für den Privat- und Selbstunterricht mit besonderer Rücksicht auf das Orgelspiel beim katholischen Gottesdienste. Verfaßt von **Jos. Schildknecht.** Op. 38. 284 Seiten Orgelformat. **Mk. 7.50, geb. Mk. 8.50.**

☛ Ministeriell genehmigt! ☚

Man kann zu der vorhin genannten Orgelschule sowohl dem Autor, als auch dem Verleger und den das Werk zu ihrer Ausbildung gebrauchenden Schülern von Herzen gratulieren. Diese Schule ist ein so reiflich durchdachtes Unterrichtswerk mit einem so reichen, wohlgeordneten Uebungsmaterial, daß man gestehen muß, es sei hier nichts vergessen, nichts vernachlässigt worden. — Das Werk soll vorzugsweise dem Orgelspiel in der katholischen Kirche dienen; deshalb sind schon recht frühe, und zwar schon dort, wo noch kein Pedalspiel zur Anwendung gekommen ist, Beziehungen zwischen dem rein Technischen und dem in der Kirche vorkommenden Orgelspiel gesucht und angeknüpft worden. Der Autor bietet hier schon eine ziemlich bedeutende Zahl von Begleitungen zu auserlesenen deutschen Kirchenliedern mit musterhaft gesetzten kurzen Vor- und Nachspielen, sowie die vollständige Missa: Requiem und die in dieser vorkommenden Meß-Responsorien. Die Lied- und Choralbegleitungen finden später, wo die Kenntnis und Übung des Pedalspiels Platz gefunden hat, in entsprechend schwieriger Weise ihre Fortsetzung. Neben dem, was der technischen Ausbildung des Schülers dienen soll, sind indeß auch sehr wertvolle theoretische Partien aufgenommen und behandelt, so mehrere der wichtigsten Kapitel der Harmonielehre u. a. die Modulationstheorie, Harmonisierung der alten Modi und der Choralweisen. Ebenso lehrreich als interessant sind die Mitteilungen über Orgelstruktur und über Registrierung; von ganz besonderem Werte für den katholischen Organisten ist die im Anhange beigegebene Mitteilung der kirchlichen Vorschrift über das Orgelspiel. Das Werk verdient in wärmster Weise empfohlen zu werden. **P. Piel.**

Wieder einmal ein musikalisches Lehr- und Lernbuch, an dem Lehrer und Schüler ihre Freude haben können! Eine Orgel-Schule im eminentesten Sinne des Wortes! Wer sie gründlich absolviert, ist ein gewandter Organist.

Dem ziemlich reichhaltigen, stufenmäßig geordneten und solid aufgebauten, geschmackvollen Unterrichts- und Übungsmaterial für das Manualspiel schließt sich eine vollständige, kunstgerechte Pedalschule an. Hiebei ist in der Auswahl der zahlreichen Uebungsbeispiele aus dem (unerschöpflichen Schatze unserer liturgischen Gesänge oder des kirchlichen Volksliedes) stete Rücksicht auf die praktische Ausbildung des katholischen Organisten genommen.

Die angewandten Übungen aus der Harmonielehre, die doch einen eigenen, planmäßigen Unterricht erfordert, wären vielleicht auf die Modulationen und Imitationen zu beschränken.

Besondere und eingehende Beachtung erfährt die harmonische Behandlung der Kirchentonarten (Einspielen in die Kirchentonarten, Modulationen, Begleitung des Gregor. Chorals und der einfachen Recitation.) In dem sehr wohl beachtenswerten Anhang (I und II), der dem Buche zu besonderem Vorzuge gereicht, führt schließlich Verfasser den Schüler in die Kunst des Registrierens ein und macht ihn mit den kirchlichen Vorschriften über das Orgelspiel bekannt.

Wir empfehlen deshalb das vortreffliche Werk anstandslos als eine der besten Erscheinungen auf diesem Gebiete.

Karl Deigendesch, k. Seminarlehrer.



Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.



Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.

Gegen 50 verschiedene Lehrmittel für das Orgelspiel sind im „Führer durch die Orgellitteratur von B. Kothe und Forchhammer" notiert, wohl eine größere Zahl, als sie für das wohl tausendfach verbreitetere Klavierspiel existieren. Demnach könnte man zur Annahme gelangen, daß es mit dem Orgelspiel durchgehends wohl bestellt sei, daß die „Königin der Instrumente" von kundigen Händen behandelt werde, besonders wenn man sich den Aufschwung vergegenwärtigt, welchen der Orgelbau in neuerer und neuester Zeit genommen hat; die großartigen, alles frühere hinter sich zurücklassenden Neuerungen, Erfindungen, Verbesserungen; die komplizierten, mit allen Ausdrucksmitteln ausgestatteten Mechanismen, die ein Raffinement des Spiels möglich machen, von dem man sich früher nichts träumen ließ. Und diesen so vervollkommneten Neubauten begegnet man nicht etwa nur in Städten, sondern ebensowohl in kleinen Landgemeinden. — Wo sind nun aber die Künstler, welche diesen Apparat in Bewegung setzen, welche von diesen Ausdrucksmitteln angemessenen Gebrauch zu machen und die verborgenen Schätze, die im Instrumente schlummern, zu heben wissen; oder die auch auf einem älteren, weniger dankbaren Instrument noch etwas Rechtes zu stande bringen? Wir haben Mühe, sie zu finden. Sie bilden eine geringe Zahl. Was bekommen wir in der Regel zu hören? Ein Spiel, das zwar von Händen und Füßen besorgt wird, das aber doch nicht Hand und Fuß hat. Entweder ist es eine stümperhafte Zusammenstellung von möglichen und unmöglichen Akkorden, oder eine rührende Unbeholfenheit des musikalischen Vortrags, die man mit dem Ausdruck „ländlich = sittlich" bezeichnet, oder ein Gedudel ineinandergewürgter Akkorde; dann wieder tauchen Reminiszenzen auf, die uns an den Tanzboden oder an ein weltliches Volkslied erinnern. Selten hört man einen reinen musikalischen Satz nach klassischem oder modernem Schnitt oder ein korrekt gespieltes Orgelstück, wie es dem Charakter des Instruments und der Würde des Gottesdienstes geziemt. Die Fortschritte des Orgelbaues befinden sich zu denjenigen des Orgelspiels in diametralem Gegensatz. Vergessen wir aber nicht, daß auch hier das Wort gilt „'s hat alles sein' Ursach, s' hat alles sein' Grund". Jede Arbeit ist ihres Lohnes wert und wenn in den meisten Fällen das Orgelspiel so geringwertig ist, wie wir es geschildert haben, so ist die Ursache nicht weit zu suchen: Die Besoldung der Organistenstellen ist gewöhnlich eine derart erbärmliche, daß sie eher einem Trinkgeld als einer Besoldung gleich sieht. Wir beabsichtigen damit nicht, auf das sociale Gebiet hinüberzugreifen, sondern überlassen das andern Leuten; glauben aber, daß wenn etwas geeignet ist, bessere Zustände anzubahnen, so ist es der gute Wille und das Streben von seite der Organisten, sich möglichst zu vervollkommnen und das relativ Beste zu leisten. Dazu gibt die vorliegende Orgelschule von Schildknecht ein schätzbares Material an die Hand. Vom Leichten zum Schweren fortschreitend, bieten schon die einfachsten Übungsbeispiele einen praktisch verwendbaren Stoff. Praktisch ist überhaupt die ganze Anlage und die Tendenz des Buches, ohne daß darüber die künstlerische Seite geschmälert wäre. Auch die alten Schlüssel, der Schrecken der Dilettanten, finden schon im 2-stimmigen Satz Verwendung, so daß der Schüler, fast ohne es zu merken, sich deren Gebrauch aneignet. Besondere Pflege wird sodann dem deutschen Kirchenlied und, wie leicht begreiflich, dem gregorianischen Choral zu teil. Bildet der letztere doch eigentlich das Grundelement der katholischen Kirchenmusik und seine Melodien eine unerschöpfliche Fundgrube für thematische Bearbeitung, besonders für denjenigen, dem eine schöpferische Phantasie als Wiegengeschenk zu teil geworden. Vom gregorianischen Choral findet sich vorerst das vollständig ausgesetzte Requiem, mit Begleitung versehen, späterhin ein Schema der Kirchentonarten und ihrer harmonischen Behandlung, ebenfalls ein schwacher Punkt vieler Organisten, dazu die Transposition derselben in anderen Tonlagen. Auch die Harmonielehre wird auszugsweise behandelt, soll aber selbstverständlich mehr eine Reproduktion des früher Gelernten sein. Der Schüler soll lernen, selbständig zu den Gesangstücken eine passende Einleitung zu improvisieren, es finden sich hierfür Beispiele zur Genüge. Besondere Aufmerksamkeit wird einem korrekten Pedalspiel zugewendet, welches wohl noch oft enfant terrible genannt werden kann. Vorzügliche Übungsbeispiele sind hiefür gegeben und im Anschluß daran Kompositionen verschiedener Meister und verschiedener Stilgattungen für die technische und künstlerische Ausbildung des Organisten samt Angaben über Registrierung. Ueber letztere, sowie über die Konstruktion der Orgel gibt ein Vor- und Nachwort Belehrung und praktische Winke.

Fassen wir unser Urteil zusammen, so lautet dasselbe dahin, daß wir es hier mit einem Werk zu thun haben, das von der musikpädagogischen Begabung, von dem Fleiß und der Tüchtigkeit des Autors das günstigste Zeugnis ablegt.

Den Organisten aber, die es mit ihrer Kunst, ihrem Instrument und ihrem Dienst ernst nehmen, denen ihre Pflicht nicht eine lästige Servitut ist, raten wir, das Buch anzuschaffen, zu studieren und an ihrer eigenen Fortbildung zu arbeiten, Gott zur Ehre und den Mitmenschen zur Erbauung! —

J. F. Breitenbach,
Stiftsorganist u. Direktor der Diözesanorganistenschule.

...eisung zur Aufstellung liegt jedem Werke bei. — Beide Werke
geliefert werden, in welchem Falle sich der Preis um Mk. 500

Ordinarium Missae.

Allerleichteste Begleitung zum Ordinarium Missae für Orgel oder Harmonium. Zum kirchlichen und Unterrichts-Gebrauche. 181 Seiten Orgelformat. Mk. 6.—, eleg. geb. Mk. 7.—, Singstimme dazu Mk. 1.—, geb. Mk. 1.30.

Daraus apart: Allerleichteste Begleitung zum I. Choral-Credo Mk. —.60, zum II. III. IV. Choral-Credo à Mk. —.30. Singstimme zu den 4 Choral-Credo mit vierst. „Et incarnatus" und „Et Vitam" für gemischten Männer- oder Frauenchor Mk. —.30, à Dutzend Mk. 3.—, einzeln à Mk. —.10. Allerleichteste Begleitung zum Missa pro Defunctis und zu den ferial. Responsorien für Orgel und Harmonium Mk. 1.—, Singstimme dazu Mk. —.30.

Als „allerleichteste" Begleitung kann die vorliegende ohne Bedenken erklärt werden. Mit großem Geschicke hat der Autor die Dreiklangsharmonieen in bequemer Spielbarkeit, unter Wahrung des tonalen Charakters und in der entsprechenden Transposition verwendet. Die Schlußkadenzen erklingen in volltönender vierstimmiger Harmonie. Dabei kann Alles ohne Pedal, also auch auf dem einfachsten Harmonium ausgeführt werden. Wegen der leichten Spielbarkeit kann es auch dem weniger geübten Organisten nicht schwer fallen, den leicht bewegten Rhythmus der choralen Melodien auf's genaueste einzuhalten. Der choralkundige Gesanglehrer aber wird beim Einüben der Choralgesänge die Vorteile der möglichst einfachen Begleitung, welche die Melodie leicht und klar erkennen läßt, dankbar anerkennen. Auch die schönen Vor- und Nachspiele sind im 3stimmigen Satze verfaßt. Das nobel ausgestattete Opus verdient die beste Empfehlung.

Mich. Haller.

Die Veranlassung zur Herausgabe des vorliegenden Werkes bestand, wie der angesehene Autor im Vorworte mitteilt, in der oft wiederkehrenden Nachfrage nach einer möglichst leichten Begleitung zum „Ordinarum Missae" — und er hat die Aufgabe, die er sich hier gestellt, wahrhaftig in der glücklichsten Weise und mit anerkennenswertestem Geschicke gelöst.

Die Begleitung, welche meist dreistimmig, hie und da aber, wo die leichte Ausführbarkeit es erfordert, auch vierstimmig ist, bewegt sich immer innerhalb der Grenzen bescheidenster Anforderungen an den Organisten; von Schwierigkeiten kann da wohl nirgends im Ernste gesprochen werden. — Alle Gesänge ferner, bei denen die bestehenden liturgischen Vorschriften es gestatten, sind mit hübschen, ebenfalls ganz leichten Vor- und Nachspielen versehen, und dabei ist überall die Registrierung angedeutet. Bezüglich der Registrierung für die Gesänge selbst gibt der Autor in dem sehr beachtenswerten Vorwort entsprechende Winke. — Um endlich auch Schulzwecken gerecht zu werden und fleißigen Anfängern das Studium fruchtbringender zu gestalten, ist durchweg nach bewährten Regeln der Fingersatz eingezeichnet; außerdem wurde eine deutsche Übersetzung sämtlicher Texte beigefügt und die Verwendung der einzelnen Messen genau angegeben.

Den Inhalt des respektablen, von der Verlagshandlung recht zweckmäßig ausgestatteten Bandes bilden: „Asperges" und „Vidi aquam"; 13 Messen; vier Credo; das Requiem und die Responsorien; die Hymnen „Pange lingua", „O salutaris", Ave verum", Veni Creator" und „Te Deum"; endlich das „Adjuva nos" und „Da pacem".

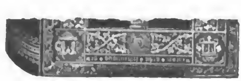
Für die künstlerische Gediegenheit der hier gebotenen Begleitungsweise bürgt schon der Name des als vortrefflichen Organisten und tüchtigen Musikpädagogen anerkannten Herrn Verfassers. Es geht uns da nicht, wie leider nur allzu häufig bei anderen leichten Kirchenmusikalien, wo wir vor lauter Leichtigkeit keinen musikalischen Gedanken mehr erjagen können; vielmehr wird auch der geschulteste Kenner dieses Buch mit wahrer Freude durchblättern und mit neidloser Anerkennung zugestehen, daß sich hier wirklich in der Beschränkung der Meister zeigt.

Angesichts so großer Vorzüge glauben wir überzeugt sein zu dürfen, daß dieses wirklich eminent praktische Werk sich in kürzester Frist den Weg in alle unsere Lehrerbildungsanstalten und auf alle kleineren Chöre bahnen wird: denn es ermöglicht den würdigen Vortrag des Gregorianischen Chorals **auch unter den allerbescheidensten Chorverhältnissen.**

J. Auer.



Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.



Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.

Bestell-Zettel.

Unterzeichneter bestellt hiermit von **H. Pawelek, Alfr. Coppenrath's** Verlagshandlung in **Regensburg** für feste Rechnung — zur Ansicht auf 14 Tage:

Expl.	Componist	Opus	Titel

Unterschrift: ....

....

Noten- und Textprobe aus dem bei Friedrich Pustet in Regensburg soeben erschienenen Römischen Gradualbuch.

30. Et adorábunt in conspéctu ejus * univérsæ famíliæ géntium.
31. Quóniam Dómini est regnum: * et ipse dominábitur géntium.

32. Manducavérunt et adoravérunt omnes pingues terræ: * in conspéctu ejus cadent omnes qui descéndunt in terram.
33. Et ánima mea illi vivet: * et semen meum sérviet ipsi.
34. Annuntiábitur Dómino generátio ventúra: * et annuntiábunt cœli justítiam ejus pópulo qui nascétur, quem fecit Dóminus.

30. Und anbeten vor seinem Angesicht alle Geschlechter der Heiden.
31. Denn das Reich ist des Herrn; und er wird herrschen über die Heiden.

32. Es haben gegessen und gebetet alle Fetten der Erde; vor seinem Angesichte werden alle niederfallen, die zur Erde hinabsteigen.
33. Und meine Seele wird ihm leben; und mein Same ihm dienen.
34. Nach dem Herrn wird genannt werden das künftige Geschlecht; und die Himmel werden erzählen seine Gerechtigkeit dem Volke, so geboren wird, das gemacht hat der Herr.

In den Kathedralkirchen findet hierauf (oder zu einer späteren Stunde) noch die Fusswaschung (Mandatum) *statt.*
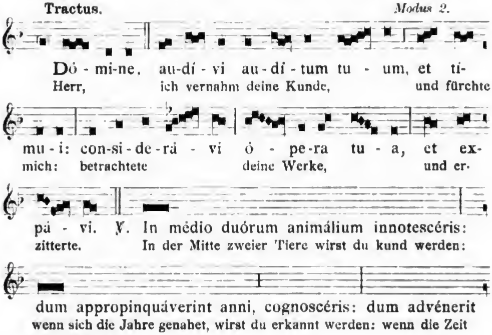
Am Charfreitag.

(Feria VI. in Parasceve.)

Die hh. Ceremonien am Altare.

Nach der Non treten Priester und Leviten in schwarzer Altarkleidung vor die Stufen des ganz entkleideten Altares, auf welchem keine Lichter brennen. Sie fallen dort auf ihr Angesicht nieder und beten in der Stille. Unterdessen wird ein einfaches Leintuch von zwei Altardienern über den Altar ausgebreitet. Der Priester steigt dann mit den Leviten die Stufen hinauf, und küsst den Altar. Alsbald liest ein Lektor (gewöhnlich der Subdiakon) die Lektion; darauf folgt:

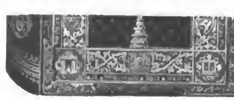
Tractus. *Modus 2.*



Ausgabe mit Choralnoten im Violinschlüssel auf fünf Linien. VIII und 608 Seiten 3 ℳ. In Halbchagrinband 4 ℳ 20 ₰.



Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.



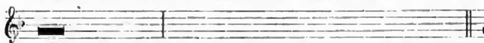
Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.



tempus, ostendéris. ℣. In eo, dum conturbáta fúerit
gekommen, wirst du dich zeigen. Dann, wenn meine Seele bestürzt



ánima mea: in ira, misericórdiæ memor eris. ℣. Deus
ist: im Zorne wirst du der Barmherzigkeit eingedenk sein. Gott wird



a Líbano véniet, et Sanctus de monte umbróso, et condénso.
vom Libanon kommen, und der Heilige vom dichtumschatteten Berge.



℣. O-pé-ru-it cœ - - los ma-jé-stas e-jus: et
Bedeckt hat die Himmel seine Majestät: und



lau-dis e - jus ple - na est ter - ra.
seines Preises ist voll die Erde.

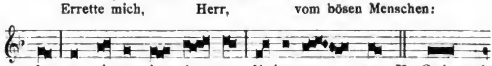
Nach der Oration mit ℟. Amen *folgt Lesung aus dem Buche Exodus.*

Hierauf der

Tractus. *Modus 2.*



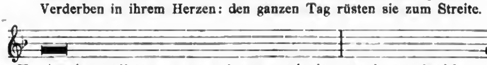
E-ri-pe me, Dó-mi-ne, ab hó-mi-ne ma - -
Errette mich, Herr, vom bösen Menschen:
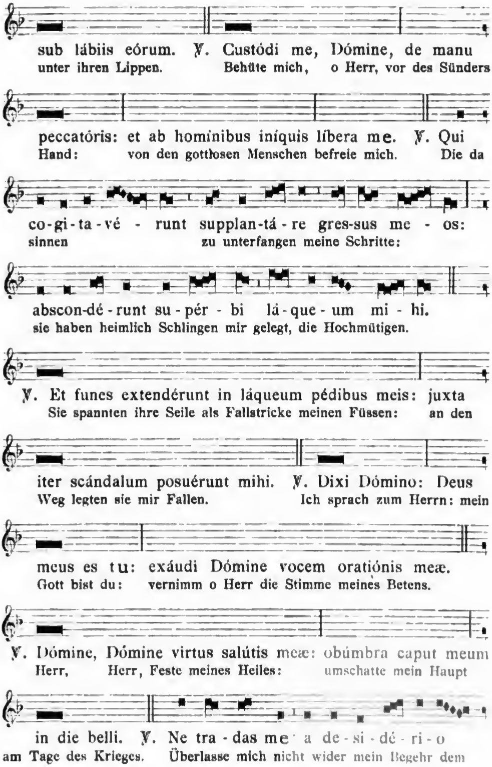


lo: a vi-ro in - i - quo lí-be-ra me. ℣. Qui cogi-
vom Manne der Unbill befreie mich. Sie denken



tavérunt malítias in corde: tota die constituébant prælia.
Verderben in ihrem Herzen: den ganzen Tag rüsten sie zum Streite.

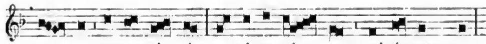


℣. Acuérunt linguas suas sicut serpéntis: venénum áspidum
Sie schärfen ihre Zungen gleich den Schlangen: Gift der Viper ist




Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.

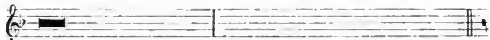

Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.



me - o pecca - tó - ri: co-gi-ta-vé - runt advér-sus me:
Sünder: sie sinnen gegen mich:



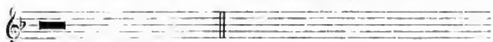
ne de-re - lín-quas me, ne umquam ex-al - tén - tur.
verlass mich nicht, dass sie sich niemals erheben.



℣. Caput circúitus eórum: labor labiórum ipsórum opériet eos.
Ihrer Umlagerung Haupt: ihrer Lippen Werk möge sie bedecken.



℣. Verúmtamen justi confitebúntur nómini tuo: et habitábunt
Doch die Gerechten werden deinen Namen preisen: und die Recht-



recti cum vultu tuo.
lichen wohnen vor deinem Angesichte.

Passion.

Das Leiden*) unseres Herrn Jesus Christus nach Johannes, (Kap. 18. und 19.): Jesus mit seinen Jüngern im Garten Gethsemani wird von Judas verraten. Jesus empfängt die feindliche Schar mit den Worten: „Wen suchet ihr?“ Sie antworteten ihm:

1. Jesum Nazarénum	1. „Jesum von Nazareth.“

Als Jesus nun zu ihnen sprach: Ich bin es: da wichen sie zurück. und fielen zu Boden. Da fragte er sie wiederum: Wen suchet ihr? Sie aber sprachen:

2. Jesum Nazarénum.	2. „Jesum von Nazareth.“

Jesus schützt seine Jünger, tadelt den Petrus, welcher dem Malchus das Ohr abgehauen. Jesus wird vor Annas und Kaiphas geführt. Petrus verleugnet den Herrn vor der Magd. Jesus erhält von einem Knechte des Annas einen Backenstreich wegen der offenen Rede; er wird zu Kaiphas geführt. Petrus verleugnet den Herrn bei der spöttischen Frage mehrerer:

3. Numquid et tu ex discípulis ejus es?	3. „Bist etwa auch du einer von seinen Jüngern?

Dritte Verleugnung Petri. Jesus wird von Kaiphas zum Gerichtshause des Pilatus gebracht. Auf die Frage des letzteren, was man gegen Jesus vorzubringen habe, antworten sie:

*) *Die Leidensgeschichte wird heute an unbedeckten Pulten gesungen; über den Ritus siehe Anmerkung auf Seite 80.*



Preise der Einbände zum Klein-Folio-Missale:

		ℳ ₰
Nr. 1a	in schwarzem Schafleder mit vergoldetem Kreuz auf den Decken und rotem Schnitt	14 —
„ 1b	in schwarzem Schafleder etc. mit Goldschnitt	15 —
„ 1c	in rotem Schafleder etc. mit Goldschnitt	17 —
„ 2	in chagriniert rotem Schafleder mit Goldpressung und Goldschnitt	22 —
„ 3	in ächtem Chagrin mit reicher Goldpressung und Goldschnitt	26 —
„ 3a	ebenso, mit neuer Goldpressung	26 —
„ 4	in ächtem Chagrin mit reichster Goldpressung (Darstellung der heil. Dreifaltigkeit) und eingelegten Farben	28 —
„ 4a	ebenso wie Nr. 4, mit neuer Goldpressung	28 —
„ 5	ebenso wie Nr. 4 (hl. Dreifaltigkeit), aber in ächtem Kalbleder	38 —
„ 5a	ebenso wie Nr. 5, mit neuer Goldpressung	38 —
„ 6	in ächtem Schweinsleder mit Blindpressung in altdeutscher Manier und oxydiertem Beschläg	50 —

Die Auswahl unter folgenden Farben des Leders: schwarz, rot, braun, violett und dunkelgrün, ist bei den Einbandsorten 3—5ª dem Besteller überlassen.

Ausser den in vorstehenden Einbandpreisen inbegriffenen einfacheren **Registerbändern** sind noch extra-feine Sorten zu je **8 Bändern in 4 Farben mit seidenen Oliven** vorrätig und berechnen sich apart wie folgt:

No. 1.	Glatt Seide mit seidenen Eicheln	3 —
„ 2.	Moiré-Seide mit seidenen Eicheln	4 —
„ 3.	Moiré-Seide mit eingewirktem Christusmonogramm, seidene Eicheln	6 —
„ 4.	Dasselbe mit ff. goldenen Eicheln	8 —
„ 5.	ff. glatt Seide mit eingewirktem Christus- und Marienmonogramm und seidenen Eicheln	8 —
„ 6.	Dasselbe mit ff. goldenen Eicheln	10 —
„ 7.	ff. glatt Seide mit Ornamentik und seidenen Quästchen oder Fransen	8 —

Beschläge,
welche zu den Einbänden No. 1a—5a verwendet zu werden pflegen:

8 Rosetten und 2 Schliessen in Messing	3 50
8 Rosetten und 2 Schliessen in Neusilber oder vergoldet	6 —
8 Rosetten und 2 Schliessen in ächtem Silber	48 —
8 Ecken und 2 Schliessen in Messing	8 50
8 Ecken und 2 Schliessen in Neusilber oder vergoldet	12 —
8 Ecken und 2 Schliessen in ächtem Silber	80 —
8 Ecken und 2 Schliessen in ächtem Silber für die Einb. No. 3a, 4a u. 5a	75 —

Speciell für **kleinere Altäre in Kirchen, Kapellen und Oratorien** bestimmt ist das

MISSALE ROMANUM. In Quarto. 1898.

Editio undecima post typicam. Cum approbatione S. Rituum Congreg.
Gebunden 31×23 cm. gross.

Ausg. Nr. 1a	auf starkem Maschinenpapier mit Titelbild und Titelblatt nebst Canonbild in xylographischem Farbendruck, vielen grösseren Holzschnitten, Vignetten und Initialen	16
„ „ 1b	wie Nr. 1a, auf italienischem Handpapier	21 —
„ „ 2	wie Nr. 1a, mit sämtlichen Illustrationen des Canon in xylographischem Farbendruck	21 —

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen

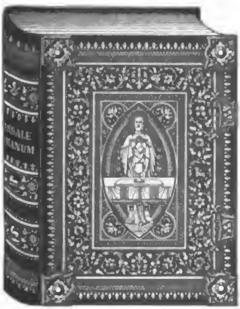
Liturgische Bücher

aus dem Verlage von

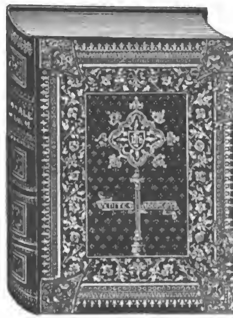
egensburg

j. der hl. Riten.

Verkleinerte Darstellung der feineren Einbände zum Quart-Missale:



Bisherige Pressung für Nr. 3, 4, 5 u. 6.



Neue Pressung für Nr. 3a, 4a u. 5a.

Preise der Einbände zum Missale in Quart:

			ℳ	₰
Nr.	1a	in schwarzem Schafleder mit rotem Schnitt	10	—
„	1b	ebenso, mit Goldschnitt	12	—
„	1c	in rotem Schafleder mit Goldschnitt	12	70
„	2	in chagriniertem rotem Schafleder mit Goldschnitt, etc.	18	—
„	3	in ächtem Chagrin mit Goldschnitt und reicher Deckenpressung (Darstellung Christi als Hoherpriester)	24	—
„	3a	ebenso, mit neuer Goldpressung	24	—
„	4	ebenso wie Nr. 3, aber mit eingelegten Farben	28	—
„	4a	wie Nr. 4, mit neuer Goldpressung	28	—
„	5	ebenso wie Nr. 4, aber in ächtem Kalbleder	32	—
„	5a	wie Nr. 5, mit neuer Goldpressung	32	—
„	6	in ächt. Schweinsleder mit Blindpressung u. oxydiertem Beschläg	42	—

Beschläge und extra-feine Registerbänder zu dieser Ausgabe wie beim Klein-Folio-Missale.

Bei gütigen Bestellungen wolle die Angabe des benötigten **Propriums** nicht unterlassen werden. Falls die Beigabe eines **Dedicationsblattes** gewünscht wird, wolle der Wortlaut für dasselbe in deutlicher Schrift gleich der Bestellung auf einem eigenen Blatte beigefügt werden. Der Druck einer solchen Widmung wird, soferne sich deren Ausstattung auf 2 Farben beschränken darf, **gratis** besorgt.

Da Missalien in Rücksicht auf die verschiedenen Diöcesanproprien nicht gebunden vorrätig gehalten werden können, werden die P. T. Besteller gebeten, für Herstellung des jeweiligen Einbandes eine Lieferzeit von mindestens **14 Tagen**, vom Eintreffen der Bestellung an gerechnet, gewähren zu wollen.



Zum Gebrauch bei **Todten-Messen:**

MISSÆ PRO DEFUNCTIS

ad commodiorem Ecclesiarum usum ex Missali Romano desumptæ. Accedit Ritus Absolutionis pro Defunctis ex Rituali et Pontificali Rom. Editio quinta post typicam. Cum Approbatione Sacr. Rit. Congreg.

Klein-Folio. 1898.

	ℳ	₰
Ausgabe Nr. 1 mit Titelstahlstich und vielen Holzschnitten	2	—
„ „ 2 wie Ausgabe 1, mit Titelbild in reichem Farbendruck	4	—

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Schafleder mit rotem Schnitt	3	50
„ 2 „ „ „ „ Goldkreuz auf der Decke u. Goldschnitt	4	20
„ 3 „ „ Chagrin mit Goldkreuz auf der Decke und Goldschnitt	6	40

MISSÆ PRO DEFUNCTIS etc.

Editio sexta post typicam. Cum Approbatione Sacr. Rituum Congreg.

In Quarto. 1898.

Ausgabe Nr. 1 auf starkem Maschinenpapier	1	20
„ „ 2 auf italienischem Handpapier	2	40

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Schafleder mit rotem Schnitt	3	—
„ 2 „ „ „ „ Goldkreuz auf der Decke u. Goldschnitt	3	50
„ 3 „ „ Chagrin mit Goldkreuz auf der Decke und Goldschnitt	5	60

Sogenanntes **Blinden-Missale** mit aussergewöhnlich grosser Textschrift, deren kleine Buchstaben schon 13 Millimeter Höhe haben:

MISSALE AD USUM SACERDOTUM CÆCUTIENTIUM

concinnatum. Cum Approbatione S. Rituum Congregat. Editio secunda.

Klein-Folio. 1889. 10 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Lederband mit Goldkreuz und Goldschnitt	6	—
Nr. 2 in schwarzem Chagrinband mit Goldkreuz und Goldschnitt	9	—

Als **Hand-Missale,** besonders zum Gebrauch in Priesterseminarien bevorzugt:

MISSALE ROMANUM,

Editio decimatertia post typicam. Cum approb. S. Rituum Congreg.

In Octavo. 1898. Gebunden 23×15 cm. gross.

Auf starkem Maschinenpapier mit Titelbild in Farbendruck, 22 grösseren Vollbildern und vielen anderen Illustrationen	7	—

Einbände hiezu:

Nr. 0 in Halbchagrin mit rotem Schnitt	mit festem Rücken	2	50
„ 1 „ schwarzem Leder mit rotem Schnitt	mit festem Rücken	4	—
„ 2 „ „ „ „ Goldschnitt	mit festem Rücken	4	50
„ 3 „ rotem „ „ Goldschnitt	mit festem Rücken	5	—
„ 4 „ schwarzem Chagrin mit rotem Schnitt	mit biegbarem Rücken	6	—
„ 5 „ „ „ „ Goldschnitt	mit biegbarem Rücken	6	50
„ 6 „ rotem Chagrin mit Goldschnitt	mit biegbarem Rücken	8	—

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Liturgische Bücher

aus dem Verlage von

egensburg

... der hl. Riten.

Ausserdem erschien in bequemem Taschenformat

MISSALE ROMANUM,

Editio decimaquarta post typicam. Cum approb. S. Rituum Congreg.

In 18°. 1898.

Gebunden 15×9½ cm. gross bei 3 cm. Dicke.

	ℳ	₰
Mit Titelbild, 20 Vollbildern, 40 Vignetten etc.	4	80

Einbände hiezu:

	ℳ	₰
Nr. 0 in Halbchagrin mit Rotschnitt	2	
„ 1 in schwarzem Leder mit Rotschnitt	3	—
„ 2 in schwarzem Leder mit Goldschnitt	3	50
„ 3 in rotem Leder mit Goldschnitt	4	—
„ 4 in schwarzem Chagrin mit Rotschnitt	4	50
„ 5 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt	5	—
„ 6 in rotem Chagrin mit Goldschnitt	6	—

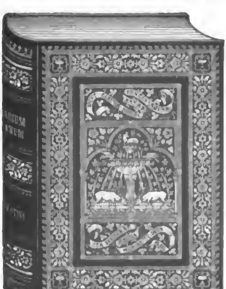
BREVIARIUM ROMANUM

ex decreto Ss. Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. Pont. Max. jussu editum, Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recognitum. **Editio duodecima post typicam.** Teilweiser Neudruck. **Mit Approbation der Congreg. der heil. Riten.**

4 Bände in Quarto mit grosser Textschrift. 1898.

Gebunden 27½×20 cm. gross.

	ℳ	₰
Ausg. Nr. 1 auf Chinapapier mit 4 Stahlstichen, 44 grösseren Bildern und 86 Kopfvignetten	48	—
„ „ 2 wie Nr. 1 u. mit xylographischem Farbenbilde in jedem Bande	56	—



Verkleinerte Darstellung der Einbände Nr. 3, 4 und 5 des Quart-Breviers in 4 und 2 Bänden.

Einbände hiezu:

	ℳ	₰
Nr. 1 in Schafleder mit rot. Schnitt	28	—
„ 2 „ „ „ Goldschnitt	32	—
„ 3 in rotem reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	50	—
„ 4 wie Nr. 3, aber mit vergoldeten Messingkrampen	60	—
„ 5 in reich vergoldetem Juchtenleder mit Goldschnitt	64	—
„ 6 wie Nr. 5, aber mit vergoldeten Messingkrampen	74	—



Zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Liturgische Bücher

aus dem Verlage von

egensburg

j. der hl. Riten.

BREVIARIUM ROMANUM. 2 Bände in 18°.

Editio undecima post typicam. 1898.

Reich illustriert mit 2 Stahlstichen und zahlreichen Textbildern auf getöntem Papier. Grösse $15^1/_2 \times 10$ cm. geb. ℳ 12 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in Schafleder mit Rotschnitt	6 —
„ 2 „ „ „ Goldschnitt	7 —
„ 3 „ ächt Chagrin mit Rotschnitt	9 —
„ 4 „ „ „ „ Goldschnitt	10 —
„ 5 „ „ „ „ Kanten- und Deckenvergoldung und Goldschnitt auf rotem Untergrund	13 —
„ 6 in ächt Juchten, sonst wie Nr. 5 ausgestattet	18 —

In gleicher Ausstattung wie die Ausgabe in vier Bänden, bietet hier jeder Band den vollständigen Text für ein halbes Kirchenjahr. Dabei übersteigt das Gewicht des gebundenen Bandes (exclus. Proprium) nicht 675 Gramm, bei einer Stärke von 40 Millimeter.

Breviarii Romani editionis typicæ Explanatio critica

studio et opera G. Schober, Congr. Ss. Red.

In Schwarzdruck. 1891. 8°. VIII und 364 Seiten.	2 60
In Halbchagrin mit Rotschnitt gebunden	3 40

HORÆ DIURNÆ BREVIARII ROMANI

ex decreto sacrosanti Concilii Tridentini restituti, S. Pii V. Pont. Max. jussu editi, Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recogniti. **Editio septima post typicam.** In Quart. 1898.

Reich illustrierte Ausgabe auf Chinapapier. (Geb. 27×20 cm.) 8 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 Rück und Eck chagrin. Leder, Decken in Leinwand, mit rotem Schnitt	3 —
„ 2 in Schafleder mit Goldschnitt	7 —
„ 3 in schwarzem reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	10 —
„ 4 in rotem reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	12 —
„ 5 in reich vergoldetem Juchten mit Goldschnitt	15 —

Die Einbände Nr. 3—5 tragen die weiter oben abgebildete reiche Goldpressung des Quart-Breviers.

Diese Prachtausgabe ist mit den grossen Lettern des Quartbreviers gedruckt und empfiehlt sich für den Chor und schwache Augen besonders.

HORÆ DIURNÆ BREVIARII ROMANI

ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti, S. Pii V. Pont. Max. jussu editi, Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recogniti. **Editio sexta post typicam.** In 32°. 1898. ($12^1/_2 \times 8$ cm.)

Reich illustrierte Ausgabe auf getöntem Papier. 2 40

Einbände hiezu:

Nr. 1 in Halbchagrin mit Rotschnitt	— 70
„ 2 in schwarzem Leder mit Goldschnitt	1 80
„ 3 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt	2 40
„ 4 in ächtem Juchten mit Goldschnitt	3 40

Die Stärke dieses Diurnale beträgt gebunden nur $2^1/_2$ cm., sein Gewicht nur 340 gr.

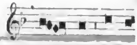
Auszüge aus den *Horæ Diurnæ* siehe unter *Diurnale parvum* in meinem kompletten liturgischen Verlagskatalog.



Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Festhalten an den Ausb[illegible]
Bevorzugung dieser od[illegible]
ist, daß es aus dem in[illegible]
ihm zum Vorwurfe geb[illegible]
Durchbildung auch den[illegible]
dem Aufruf zur I. Ausstellun[illegible]

...lärung[illegible] ...mannen, Löwengrube 1[illegible]



Die heilige Cäcilia,

Jungfrau und Martyrin (22. November),

aus dem edlen Geschlechte der Cäcilier, lebte im zweiten Jahrhundert zu Rom als Christin. Ihre Eltern hatten sie mit dem heidnischen Jüngling Valerius verlobt, sie wollte jedoch Jungfrau bleiben und bewog den vornehmen Römer, sich vom Bischof Urban im Christentum unterrichten und taufen zu lassen. Valerius bekehrte auch seinen Bruder Tiburtius zur Lehre Christi. Unter dem Kaiser Marc Aurel erlitten die zwei Brüder wegen offener Bethätigung ihres Glaubens den Tod durch Hinrichtung, Cäcilia aber sollte in einem Zimmer ihres Palastes erstickt werden. Sie blieb unversehrt und auch drei Schwerthiebe des Scharfrichters töteten sie nicht. Erst nach drei Tagen hauchte sie ihre heilige Seele aus, nachdem sie ihr Haus als Kirche geschenkt, ihre Güter aber an die Christen verteilt hatte. Sie wurde auf ihrem Grundstücke an der appischen Straße beigesetzt, das im 3. Jahrhundert als Begräbnisplatz der Päpste diente und heute noch als „Katakomben des heiligen Callixtus" bekannt ist. Im 9. Jahrhundert übertrug Papst Paschalis I. den Leib der Heiligen in die prächtig erneuerte Cäcilienkirche nach Rom, wo er unter dem Hauptaltare ruht. Ende des 16. Jahrhunderts ließ Cardinal Sfondrato die Cäcilienkirche restaurieren und man fand bei Öffnung



des Grabes (1599) den Leib der Heiligen in der nämlichen Lage unversehrt, wie sie Paschalis I. im 9. Jahrhundert beschrieben hat.

Seit dem 15. Jahrhundert wird Cäcilia als Patronin der heiligen Musik verehrt, so besonders von dem Cäcilienverein für Deutschland, Österreich und die Schweiz, dessen Gründung der heil. Stuhl am 16. Dezember 1870 gutgeheißen hat. Am 15. Mai 1886 verlieh Leo XIII. den Mitgliedern des Cäcilienvereins einen Ablaß von 7 Jahren und 7 Quadragenen (280 Tagen), wenn sie am Tage der hl. Cäcilia oder am Sonntage unmittelbar vor oder nach genanntem Feste nach reumütigem Empfange der hl. Sakramente der Buße und Kommunion irgend eine Kirche oder öffentliche Kapelle besuchen. Ein Ablaß von 100 Tagen ist gewährt, so oft die genannten Mitglieder wenigstens mit reumütigem Herzen andächtig beten:

Ant. Cantántibus órganis Caecília Dómino decantábat dicens: Fiat cor meum immaculátum, ut non confúndar.	Antiph. Beim Klange der Hochzeitsmusik sang Cäcilia dem Herrn und sprach: Es werde mein Herz makellos, auf daß ich nicht verwirrt werde.
℣. Ora pro nobis, sancta Caecília. ℟. Ut digni efficiámur promissiónibus Christi.	℣. Bitte für uns, heil. Cäcilia. ℟. Auf daß wir würdig werden der Verheißungen Christi.
Orémus. Deus, qui nos protectióne sanctae Caecíliae, Vírginis et Mártyris laetíficas, da ut quam pie venerámur, étiam piae conversatiónis sequámur exémplo. Per Christum Dóminum nostrum. ℟. Amen.	Lasset uns beten. O Gott, der du uns durch den Schutz der heil. Jungfrau und Martyrin Cäcilia erfreuest, gib, daß wir derselben, die wir fromm verehren, auch im Beispiel frommen Wandels nachfolgen. Durch Christus, unsern Herrn. Amen.

Ex Audientia Secretarii S. Congr. Indulg. habita die 15. Maii 1886

Festhalten an den Ausd
Bevorzugung dieser od
ist, daß es aus dem in
ihm zum Vorwurfe ge
Durchbildun
dem Aufruf

tel, durch
11, 12,
eitesten
Augen g
Aufgab
enen fün
d.*) A
Gesellschaft
Bereits b
stlichen
ayern
tlich wer
die Gr
ränkt bl
een durc
istlicher
bereits
Dr.
Reic
Gec
er:
er:
Alois
aler,
r vor
rlmann



8 Liturgischer Verlag v

RI

Pauli V. Pontificis Ma
et castigatum cui no
Appendix. Editio quir

Einbände hiezu:

Für die vorliegende P
Missale (Format 31½×23 cm
Novität nicht fehlen.

RI

Pauli V. Pont. Max. ju
Editio sexta post ty
Einbände hiezu:

Diese reich illustriert
habenden Formats und gross
Ausführlichkeit. Sie sollte in

RI

Pauli V. Pont. Max. ju
Editio qu
Einbände hiezu:

Die neueste
der Skapuliere,
Fahr

Mit Genehmigung und Gutheißung des Hochwürdigsten Oberhirten besteht die Absicht, im Ostenviertel von Regensburg bei der Kirchenmusikschule eine neue Kirche zu erbauen, zunächst um einem dringenden seelsorglichen Bedürfnisse abzuhelfen. Sie soll den Namen der heil. Jungfrau und Martyrin Cäcilia erhalten und wird die erste dieses Titels in Deutschland sein. Zum Bau, sowie zur Ausstattung der Cäcilienkirche hat sich in Regensburg ein Kirchenbauverein gebildet, dessen Mitglieder sich zu jährlichen Beiträgen verpflichten. Dieser Verein wendet sich hiermit auch nach auswärts mit der höflichen Bitte an jeden Verehrer der heiligen Cäcilia und besonders an die Cäcilienvereinsmitglieder um kleinere oder größere Bausteine.

Eifrige Sammler und Sammlerinnen können auch durch die Verbreitung dieser Bildchen, von denen jedes Exemplar 20 ₰ kostet, sich um den Bau der Cäcilienkirche verdient machen. Diese Bildchen können in beliebigen Partieen beim Sekretär der Kirchenmusikschule, Reichsstraße L 76, bezogen werden, der sie franco gegen Vorausbezahlung versendet. Da die volle Summe des Erlöses zum Bau der Cäcilienkirche bestimmt ist, so sind Bestellungen durch Buchhandlungen oder Mittelspersonen ausgeschlossen.

Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg.

Druck der Pustet'schen Officin in Regensburg.

TUALE PARVUM

um administrationem, infirmorum curam et Bene-
sacerdotum curam animarum agentium usum com-
Rituali Romano excerptas. In 32°. 1898. 1 20

ezu: In Leinwand mit Rotschnitt — 40
In Leder mit Goldschnitt — 80

e Auszug enthält in dieser neuesten Auflage Alles, was der Priester bei
nken- und Sterbebette, beim Begräbnisse und bei Trauungen, etc., bedarf,
ägsten vorkommenden Benedictionen, in gut leserlicher Textschrift.

CTUM EX RITUALI ROM. continens Communionem
orum, Sacram. Extremæ Unctionis, Ritum Bened. Apostol.,
em Commend. Animæ et in Exspiratione. In 32°. 1898. 0 40

In schwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt 1 —

Druckproben auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

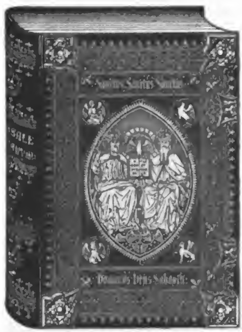
Festhalten an den Ausd
Bevorzugung dieser od
ist, daß es aus dem in
ihm zum Vorwurfe ged
Durchbildung auch den
dem Aufruf zur 1. Ausstellun

MISSALE ROMANUM. Klein-Folio. 1898.

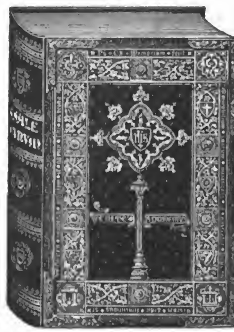
Editio duodecima post typicam, a Sacr. Rituum Congreg. approbata.
Gebunden 36×25 cm. gross.

	ℳ ₰
Ausg. Nr. 1 auf starkem Maschinenpapier mit chromoxylogr. Titel- und Canonbild, 34 grösseren Holzschnitten	21 —
„ „ 2 wie Nr. 1, mit sämtlichen Illustrationen des Canon in xylographischem Farbendruck	26 —

Verkleinerte Darstellung der feineren Einbände zum Klein-Folio-Missale:



Bisherige Pressung Nr. 4 und 5.



Neue Pressung Nr. 3a, 4a und 5a.

Preise der Einbände zum Klein-Folio-Missale:

Nr. 1a in schwarzem Schafleder mit vergoldetem Kreuz auf den Decken und rotem Schnitt	14 —
„ 1b in schwarzem Schafleder etc. mit Goldschnitt	15 —
„ 1c in rotem Schafleder etc. mit Goldschnitt	17 —
„ 2 in chagriniert rotem Schafleder mit Goldpressung und Goldschnitt	22 —
„ 3 in ächtem Chagrin mit reicher Goldpressung und Goldschnitt	26 —
„ 3a ebenso, mit neuer Goldpressung	26 —
„ 4 in ächtem Chagrin mit reichster Goldpressung (Darstellung der heil. Dreifaltigkeit) und eingelegten Farben	28 —
„ 4a ebenso wie Nr. 4, mit neuer Goldpressung	28 —
„ 5 ebenso wie Nr. 4 (hl. Dreifaltigkeit), aber in ächtem Kalbleder	38 —
„ 5a ebenso wie Nr. 5, mit neuer Goldpressung	38 —

Ausser den in vorstehenden Einbandpreisen inbegriffenen einfacheren **Registerbändern** sind noch extra-feine Sorten **zu je 8 Bändern in 4 Farben mit seidenen Oliven** vorrätig und berechnen sich apart wie folgt:

Moiré-Seide mit eingewirktem Christusmonogramm, seidene Eicheln	6 —
Dasselbe mit ff. goldenen Eicheln	8 —
ff. glatt Seide mit eingewirktem Christus- und Marienmonogramm und goldenen Eicheln	10 —

Ordinem Commend. Animæ et in Exspiratione. In 32°. 1898.	0 40
In schwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt	1 —

Druckproben auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Beschläge,

welche zu den Einbänden No. 1a—5a verwendet zu werden pflegen:

	ℳ	₰
8 Rosetten und 2 Schliessen in Messing	3	50
8 Rosetten und 2 Schliessen in Neusilber oder vergoldet	6	—
8 Rosetten und 2 Schliessen in ächtem Silber	48	—
8 Ecken und 2 Schliessen in Messing	8	50
8 Ecken und 2 Schliessen in Neusilber oder vergoldet	12	—
8 Ecken und 2 Schliessen in ächtem Silber	80	—
8 Ecken und 2 Schliessen in ächtem Silber für die Einb. No. 3a, 4a u. 5a	75	—

Bei gütigen Bestellungen wolle die Angabe des benötigten Propriums nicht unterlassen werden. Falls die Beigabe eines **Dedicationsblattes** gewünscht wird, wolle der Wortlaut für dasselbe in deutlicher Schrift gleich der Bestellung auf einem eigenen Blatte beigefügt werden. Der Druck einer solchen Widmung wird, soferne sich deren Ausstattung auf 2 Farben beschränken darf, **gratis** besorgt.

Da Missalien in Rücksicht auf die verschiedenen Diöcesanproprien nicht gebunden vorrätig gehalten werden können, werden die P. T. Besteller gebeten, für Herstellung des jeweiligen Einbandes eine Lieferzeit von mindestens **14 Tagen**, vom Eintreffen der Bestellung an gerechnet, gewähren zu wollen.

MISSALE ROMANUM,

Editio decimatertia post typicam. Cum approb. S. Rituum Congreg.
In Octavo. 1898. Gebunden 23×15 cm. gross.

Auf starkem Maschinenpapier mit vielen Illustrationen	7	—

Einbände hiezu:

Nr. 0 in Halbchagrin mit rotem Schnitt	mit festem Rücken	2	50
„ 1 „ schwarzem Leder mit rotem Schnitt	mit festem Rücken	4	—
„ 2 „ „ „ „ Goldschnitt	mit festem Rücken	4	50
„ 3 „ rotem „ „ Goldschnitt	mit festem Rücken	5	—
„ 4 „ schwarzem Chagrin mit rotem Schnitt	mit biegbarem Rücken	6	—
„ 5 „ „ „ „ Goldschnitt	mit biegbarem Rücken	6	50
„ 6 „ rotem Chagrin mit Goldschnitt	mit biegbarem Rücken	8	—

Diese Ausgabe dient besonders den Priesterseminaren, welche Preisermässigung haben.

MISSALE ROMANUM,

Editio decimaquarta post typicam. Cum approb. S. Rituum Congreg.
In 18°. (Taschenformat.) 1898.

Gebunden 15×9½ cm. gross bei 3 cm. Dicke.

Mit Titelbild, 20 Vollbildern, 40 Vignetten etc.	4	80

Einbände hiezu:

Nr. 0 in Halbchagrin mit Rotschnitt	2	—
„ 1 in schwarzem Leder mit Rotschnitt	3	—
„ 2 in schwarzem Leder mit Goldschnitt	3	50
„ 3 in rotem Leder mit Goldschnitt	4	—
„ 4 in schwarzem Chagrin mit Rotschnitt	4	50
„ 5 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt	5	—
„ 6 in rotem Chagrin mit Goldschnitt	6	—

Festhalten an den Ausd
Bevorzugung dieser od
ist, daß es aus dem in
ihm zum Vorwurfe ged
Durchbildung auch den
dem Aufruf zur I. Ausstellun

MISSALE AD USUM SACERDOTUM CÆCUTIENTIUM

concinnatum. Cum Approbatione S. Rituum Congregat. Editio secunda.

Klein-Folio. 1889. ℳ 10 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Lederband mit Goldkreuz und Goldschnitt	6 —
Nr. 2 in schwarzem Chagrinband mit Goldkreuz und Goldschnitt	9 —

Die bei diesem sogenannten Blinden-Missale angewandten Lettern haben eine Höhe von 13 mm.

EPISTOLÆ ET EVANGELIA

totius anni secundum Missale Romanum. Editio secunda.

Klein-Folio. 1895. 15 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Lederband mit Goldschnitt	12 —
„ 2 in rotem, reich vergoldetem Chagrinband	18 —

MISSÆ PRO DEFUNCTIS

ad commodiorem Ecclesiarum usum ex Missali Romano desumptæ. Accedit Ritus Absolutionis pro Defunctis ex Rituali et Pontificali Rom. Editio quinta post typicam. Cum Approbatione Sacr. Rit. Congreg.

Klein-Folio. 1898.

Ausgabe Nr. 1 mit Titelstahlstich und vielen Holzschnitten	2 —
„ „ 2 wie Ausgabe 1, mit Titelbild in reichem Farbendruck	4 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Schafleder mit rotem Schnitt	3 50
„ 2 „ „ „ „ Goldkreuz auf der Decke u. Goldschnitt	4 20
„ 3 „ „ Chagrin mit Goldkreuz auf der Decke und Goldschnitt	6 40

MISSÆ PRO DEFUNCTIS etc.

Editio sexta post typicam. Cum Approbatione Sacr. Rituum Congreg.

In Quarto. 1898.

Ausgabe Nr. 1 auf starkem Maschinenpapier	1 20
„ „ 2 auf italienischem Handpapier	2 40

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Schafleder mit rotem Schnitt	3 —
„ 2 „ „ „ „ Goldkreuz auf der Decke u. Goldschnitt	3 50
„ 3 „ „ Chagrin mit Goldkreuz auf der Decke und Goldschnitt	5 60

Ordinem Commend. Animæ et in Exspiratione. In 32°. 1898.	0 40
In schwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt	1 —

Druckproben auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

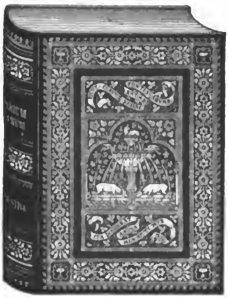
Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

BREVIARIUM ROMANUM

ex decreto Ss. Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. Pont. Max. jussu editum, Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recognitum. Editio duodecima post typicam. Mit Approbation der Congreg. der heil. Riten.

4 Bände in Quarto mit grosser Textschrift. 1898.
Gebunden $27^1/_2 \times 20$ cm. gross.

	ℳ ₰
Ausg. Nr. 1 auf Chinapapier mit 4 Stahlstichen, 44 grösseren Bildern und 86 Kopfvignetten	48 —
„ „ 2 wie Nr. 1 u. mit xylographischem Farbenbilde in jedem Bande	56 —



Verkleinerte Darstellung der Einbände Nr. 3, 4 und 5 des Quart-Breviers in 4 und 2 Bänden.

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Schafleder mit Rotschnitt	28 —
„ 2 derselbe mit Goldschnitt	32 —
„ 3 in rotem reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	50 —
„ 4 wie Nr. 3, aber mit vergoldeten Messingkrampen	60 —
„ 5 in reich vergoldetem Juchtenleder mit Goldschnitt	64 —
„ 6 wie Nr. 5, aber mit vergoldeten Messingkrampen	74 —

BREVIARIUM ROMANUM. 2 Bände in 4°.

Editio decimatertia post typicam. Mit Approbation der Congreg. der heil. Riten. 1898. Gebunden $27^1/_2 \times 20$ cm.

Ausg. Nr. 1 auf Chinapapier mit 2 Stahlstichen, 37 grösseren Bildern und 52 Kopfvignetten	32 —
„ „ 2 wie Nr. 1 und mit xylographischem Farbenbilde in jedem Bande	36 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in schwarzem Schafleder mit rotem Schnitt	16 —
„ 2 „ „ „ „ Goldschnitt	19 —
„ 3 „ rotem reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	28 —
„ 4 wie Nr. 3, aber mit vergoldeten Messingkrampen	33 —
„ 5 in reich vergoldetem Juchtenleder mit Goldschnitt	36 —
„ 6 wie Nr. 5, aber mit vergoldeten Messingkrampen	41 —

Der Inhalt dieser Prachtausgaben (wahre Jubel-Priester-Breviere) deren Widmung der hl. Vater huldreichst anzunehmen geruhte, befriedigt wohl alle Anforderungen an Ausführlichkeit und Bequemlichkeit; wo nur immer es anging, sind die Officia propria in extenso gegeben.

Festhalten an den Ausd
Bevorzugung dieser od
ist, daß es aus dem in
ihm zum Vorwurfe ge
Durchbildung auch den
dem Aufruf zur I. Ausstellun

BREVIARIUM ROMANUM. 4 Bände in 12°.

Editio nona post typicam S. Rit. Congr. 1898.

	ℳ ₰
Grösse $18^1/_2 \times 11^1/_2$ cm. geb.	24 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in chagrin. Leder mit rotem Schnitt und biegbarem Rücken	14 —
„ 2 in chagrin. Leder mit Goldschnitt „ „ „	16 —
„ 3 in ächtem Chagrin mit Goldschnitt „ „ „	22 —
„ 4 in „ „ „ Gold- auf Rotschnitt, Decken- und Kantenvergoldung, biegbarer Rücken	26 —
„ 5 in ächt Juchten mit Decken- u. Kantenvergoldung, Gold- auf Rotschnitt	36 —

Diese neueste Brevierausgabe empfiehlt sich namentlich allen, denen eine grössere, recht deutliche Textschrift Bedürfnis ist. Dabei ist das Format nicht zu gross, der Umfang der einzelnen Bände durch Anwendung eines eigens dafür gefertigten feinen und doch kräftigen Papiers auf 35 millim. reduziert, und die Ausstattung eine ganz vorzüglich gelungene. 4 Stahlstiche, 41 Vollbilder, 100 grössere Anfangs- und 60 Schlussvignetten aus bewährter Künstlerhand zieren dieselbe.

BREVIARIUM ROMANUM. 4 Bände in 18°.

Editio decima post typicam. 1898.

Reich illustriert mit 4 Stahlstichen und zahlreichen Textbildern auf getöntem Papier. Grösse $15^1/_2 \times 10$ cm. geb.	16 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in Schafleder mit Rotschnitt	10 —
„ 2 „ „ „ Goldschnitt	12 —
„ 3 „ ächt Chagrin mit Rotschnitt	14 —
„ 4 „ „ „ „ Goldschnitt	16 —
„ 5 „ „ „ „ Kanten- und Deckenvergoldung und Goldschnitt auf rotem Untergrund	20 —
„ 6 in ächt Juchtenleder, sonst wie Nr. 5 ausgestattet	24 —

Eine äusserst handliche und praktische Brevier-Ausgabe, die alle Vorzüge der früheren in noch höhcrem Masse darbietet. Sie ist vollständig nach allen Richtungen, dennoch wiegt der gebundene Band nur 450 Gramm bei einer durchschnittlichen Stärke von nur 30 Millim. (ohne Proprium), ein Vorteil, der einer besonders geeigneten Papierqualität zu verdanken ist.

BREVIARIUM ROMANUM. 2 Bände in 18°.

Editio undecima post typicam. 1898.

Reich illustriert mit 2 Stahlstichen und zahlreichen Textbildern auf getöntem Papier. Grösse $15^1/_2 \times 10$ cm. geb.	12 —

Einbände hiezu:

Nr. 1 in Schafleder mit Rotschnitt	6 —
„ 2 „ „ „ Goldschnitt	7 —
„ 3 „ ächt Chagrin mit Rotschnitt	9 —
„ 4 „ „ „ „ Goldschnitt	10 —
„ 5 „ „ „ „ Kanten- und Deckenvergoldung und Goldschnitt auf rotem Untergrund	13 —
„ 6 in ächt Juchten, sonst wie Nr. 5 ausgestattet	18 —

In gleicher Ausstattung wie die Ausgabe in vier Bänden, bietet hier jeder Band den vollständigen Text für ein halbes Kirchenjahr. Dabei übersteigt das Gewicht des gebundenen Bandes (exclus. Proprium) nicht 675 Gramm, bei einer Stärke von 40 Millimeter.

…n Commend. Animæ et in Exspiratione. In 32°. 1898.	0 40
…hwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt	1 —

…ckproben auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

HORÆ DIURNÆ BREVIARII ROMANI

ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restituti, S. Pii V. Pont. Max. jussu editi, Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recogniti. **Editio septima post typicam.** In Quart. 1898.

		ℳ	₰
Reich illustrierte Ausgabe auf Chinapapier. (Geb. 27×20 cm.)		8	—

Einbände hiezu:

Nr. 1	Rück und Eck chagrin. Leder, Decken in Leinwand, mit rotem Schnitt	3	—
„ 2	in schwarzem Schafleder mit Goldschnitt	7	—
„ 3	in schwarzem reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	10	—
„ 4	in rotem reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	12	—
„ 5	in reich vergoldetem Juchten mit Goldschnitt	15	—

Die Einbände Nr. 3—5 tragen die weiter oben abgebildete reiche Goldpressung des Quart-Breviers.

Diese Prachtausgabe ist mit den grossen Lettern des Quartbreviers gedruckt und empfiehlt sich für den Chor und schwache Augen besonders.

HORÆ DIURNÆ BREVIARII ROMANI etc.

Editio sexta post typicam. In 32°. 1898. (12½×8 cm.) Reich illustrierte Ausgabe auf getöntem Papier. 2 40

Einbände hiezu:

Nr. 1	in Halbchagrin mit Rotschnitt	—	70
„ 2	in schwarzem Leder mit Goldschnitt	1	80
„ 3	in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt	2	40
„ 4	in ächtem Juchten mit Goldschnitt	3	40

Die Stärke dieses Diurnale beträgt gebunden nur 2½ cm., sein Gewicht nur 340 gr.

RITUALE ROMANUM

Pauli V. Pontificis Maximi jussu editum et a Benedicto XIV. auctum et castigatum cui novissima accedit Benedictionum et Instructionum Appendix. **Editio quinta post typicam.** Cum Approb. S. Rit. Congreg.

In Quarto. 1895. 6 —

Einbände hiezu:	In ½ Chagrin mit Rotschnitt	4	—
	In Leder mit Goldkreuz und Goldschnitt	10	—
	In reich vergoldetem Chagrin mit Goldschnitt	15	—

Für die vorliegende Prachtausgabe wurden die Typen und die Ausstattung des Quart-Missale (Format 31½×23 cm.) gewählt.

RITUALE ROMANUM

Editio sexta post typicam S. Rit. Congr. In gr. 8°. 1898. 4 80

Einbände hiezu:	In ½ Chagrin mit Leinwanddecken	2	—
	In Leder mit Rotschnitt	3	—
	In Leder mit Goldschnitt	3	30
	In Chagrin mit Goldschnitt	4	—

Diese reich illustrierte Ausgabe vereinigt die Annehmlichkeit eines bequem zu handhabenden Formats und grosser Lettern. Den Taufritus bietet keine andere Ausgabe in solcher Ausführlichkeit.

RITUALE ROMANUM

	ℳ ₰
Editio quarta post typicam. In 18°. 1895.	4 —
Einbände hiezu: In ½ Chagrin mit rotem Schnitt	1 40
In Leder mit Rotschnitt	2 —
In Leder mit Goldschnitt	2 20
In Chagrin mit Goldschnitt	3 —

Die neuesten Benedictionen, wie die der Seidenwürmer, des elektrischen Motors, der vier Skapuliere, des Skapuliers vom Berg Carmel nach dem Dekret vom 24. Juli 1888, und der religiösen Fahnen, sowie die Änderungen in den Litaneien von Loretto und im Ordo Commendationis Animæ, eine zweite vereinfachte Melodie des Libera, etc., finden sich in vorstehenden drei Ritual-Ausgaben.

RITUALE PARVUM

continens Sacramentorum administrationem, infirmorum curam et Benedictiones diversas ad sacerdotum curam animarum agentium usum commodiorem ex Rituali Romano excerptas. In 32°. 1898. 1 20

Einbände hiezu: In Leinwand mit Rotschnitt — 40
In Leder mit Goldschnitt — 80

Dieser bequeme Auszug enthält in dieser neuesten Auflage Alles, was der Priester bei der Taufe, am Kranken- und Sterbebette, beim Begräbnisse und bei Trauungen, etc., bedarf, nebst den am häufigsten vorkommenden Benedictionen, in gut leserlicher Textschrift.

EXTRACTUM EX RITUALI ROM. continens Communionem Infirmorum, Sacram. Extremæ Unctionis, Ritum Bened. Apostol., Ordinem Commend. Animæ et in Exspiratione. In 32°. 1898. — 40

In schwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt 1 —

CANONTAFELN

(Cartæ Gloriæ) in Rot- und Schwarzdruck.

No.		Centim.		Centim.		ℳ ₰
0.	**Haupttafel**	38 × 53½.	**Nebentafeln**	24½×16.	**(Grösste Textschrift)**	1 20
1.	„	32½×40½.	„	22 × 14.		1 50
2.	„	26 × 34.	„	22½×15.		— 90
3.	„	21×28½.	„	19 × 12.		— 75
3b.	„	13×17½.	„	12½ × 9½.		— 40

4. wie No. 1 in reicherer Ausstattung mit gemaltem Bild u. Initialen 4 —
5. „ „ 2 „ „ „ „ „ „ „ 4 —
6. „ „ 3 „ „ „ „ gemalten Initialen 1 50
7a. **Prachtausgabe, in xylographischem Farbendruck.** Haupttafel 31½×40½ cm. Nebentafeln 22½×15 cm. 6 —
— — Dieselbe, elegant auf Pappe aufgezogen 9 —

Druckproben gewünschter Werke stehen gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ordinem Commend. Animæ et in Exspiratione. In 32°. 1898. 0 40
In schwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt 1 —

Druckproben auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Probe-Seite für ei

Die Vespern de

1. An Festen de

1. Antiphon.



Hoc est præ-cé-ptum me-um, * ut di
Das ist mein Gebot, dass i

2. Antiphon.

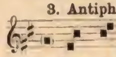


Ma-jó-rem ca-ri-tá-tem * ne-mo ha
Eine grössere Liebe hat Niemand,



cis su-is. Confitébor. *Nr. 9, S. 5*. II.*
Freunde.

3. Antipho



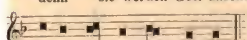
Vos a-n
Ihr seid n



vo-bis: di-cit Dó-mi-nus. Beátus vir. *Nr. 15, S. 9*. I, 4.*
spricht der Herr.



ni-am ip-si De-um vi-dé-bunt. Laud. *Nr.*
denn sie werden Gott anschauen.



bi-tis á-ni-mas vestras. Laudáte D. *Nr. 46, S. 2 II.*
sitzen eure Seelen.

[1]) *Nach jedem der 5 Psalmen ist die Antiphon zu dem eingeklammerten Ton.*

Die Mittel, durch
Statuten (§§ 10, 11, 12,
Grundsätze der breitesten
mund 1896 vor Augen g
verfügt, um ihren Aufgab
die bisher erschienenen fün
glieder gelangt sind.*) A
Kunst hat die Gesellschaft
zahl überschreitet bereits d
in souveränen fürstlichen
Königreichs Bayern
Zuversichtlich wer
Beitritt. Ist auch die Gr
auf dieselben beschränkt bl
den christlichen Ideen durc
Blüte deutscher christlicher
Vieles ist bereits

christl. Kunst

rchen

rube 18.

Dr.
Rei
Gec
er:
er:
Alois
aler,
rr vor

Heinrich Graf ...elmann
r. Josef Bach, Universit
... — Dr. Clemens Fi
und des preuß. Abg
bert Kuhn, O. S. B.,
von Hüttenba

Beitrittserklärung

schaften der Kunst uns
schaffen ein neubelebend
Kreise des Volkes hin
Kunstfreund anregend u
christlichen Kunst noch i
schaffenden Künstlertum
ein Wiedererblühen der
Die Deutsche C
Festhalten an den Ausd
Bevorzugung dieser od
ist, daß es aus dem in
ihm zum Vorwurfe ged
Durchbildung auch den
dem Aufruf zur I. Ausstellun

[1

s Commune Sanctorum.

Ein' Apostel und Evangelisten.

I. Vesper.

Die Dixit Dñs.
tors, der *Nr. 7. Seite 4*.*
24. Juli 18 it ga tie in-vi-cem, sic-ut di-lé-xi vos. *VIII. 2.*
von Loretth liebet einander, wie ich euch geliebt habe.
des Libera

continens bet, ut á-ni-mam su-am po-nat quis pro a-mi-
dictiones als der, welcher sein Leben hingibt für seine
mo n.

Ein

Die ní-ci me-i e-stis, * si fe-cé-ri-tis quæ præ-cí-pi-o
Priester b meine Freunde, wenn ihr thut was ich euch gebiete:
ungen, et
leserlicher **4. Antiphon.**

EXTR.

Infirm Be-á-ti pa-cí-fi-ci, be-á-ti mundo corde, quó-
Ordin Selig die Friedfertigen, selig die reinen Herzens sind,

In **5. Antiphon.**

áte púeri.
B, S. 14.*
I., I.

In pa-ti-én-ti-a vestra * pos-si-dé-
In euerer Geduld werdet ihr be-

0. Hau hm. *Nach dem Kapitel antwortet*
1. 8*. *der Chor immer:*
2. De-o grá-ti-as.
3. Gott sei Dank.
3b.
4. wie N *wiederholen, entweder im gregorianischen Choral oder mit Recitation auf*
5. „
6. „
7a. Prae

gewünschter Werke stehen gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

em Commend. Animæ et in Exspiratione. In 32°. 1898. 0 40
schwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt 1 —

Druckproben auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Die Pflege der wahren
Einfluß auf die Geistesrichtung nicht
Gerade heutzutage spielt die

Post-Karte.

An die

Geschäftsstelle der Deutschen Gesellschaft für christl. Kunst
Buchhandlung Herder & Cie.

München
Löwengrube 18.

und gemeinsamer ...
„den Gesetzen wahrer,
wieder durchweg Geltun
schaften der Kunst uns
schaffen ein neubelebend
Kreise des Volkes hin
Kunstfreund anregend u
christlichen Kunst noch i
schaffenden Künstlertum
ein Wiedererblühen der
Die Deutsche G
Festhalten an den Ausd
Bevorzugung dieser od
ist, daß es aus dem in
ihm zum Vorwurfe ged
Durchbildung auch den
dem Aufruf zur I. Ausstellun

Die Mittel, durch
Statuten (§§ 10, 11, 12,
Grundsätze der breitesten
mund 1896 vor Augen g
verfügt, um ihren Aufgab
die bisher erschienenen fün
glieder gelangt sind.*) A
Kunst hat die Gesellschaft
zahl überschreitet bereits d
in souveränen fürstlichen
Königreichs Bayern
Zuversichtlich wen
Beitritt. Ist auch die Gr
auf dieselben beschränkt bl
den christlichen Ideen durch
Blüte deutscher christlicher

Heinrich Graf Adelmann
Dr. Josef Bach, Universit
moos. — Dr. Clemens Fr
tages und des preuß. Abg
P. Albert Kuhn, O. S. B.,
von Hüttenba

Beitrittserklärung
München, Löwengrube 1

*) Der jährliche Mitgl
mitglieder sind die Mappen zum

[1]

…s Commune Sanctorum.

Ei… Apostel und Evangelisten.

I. Vesper.

Die…
tors, der…
24. Juli 1…
von Loret…
des Liber…



[1]) Dixit Dn̄s. *Nr. 7, Seite 4*. VIII, 2.*

…li-gá-tis in-vi-cem, sic-ut di-lé-xi vos.
…hr liebet einander, wie ich euch geliebt habe.



continen… bet, ut á-ni-mam su-am po-nat quis pro a-mí-…
dictiones… als der, welcher sein Leben hingibt für seine…

m…n.

Ich erkläre hiermit meinen Beitritt zur

Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst.

Um recht deutliche Schrift wird gebeten.

Vor- und Zuname: ....

Stand: ....

Wohnort: ....

Straße und Hs.-Nr.: ....

Zugleich ersuche ich um Zusendung der bisher erschienenen Mappen für 18 . ., 18 . ., 18 . ., 18 . . zum Preise von 10 Mark pro Jahrgang gegen Nachnahme.

(Die Mappe pro 1894 ist vergriffen.)

Druckproben gewünschter Werke stehen gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ordinem Commend. Animæ et in Exspiratione. **In 32°. 1898.**	0	#…
In schwarzem biegbarem Ledereinband mit Goldschnitt	1	—

Druckproben auf Wunsch gratis und franco zu Diensten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Die Pflege der wahren
Einfluß auf die Geistesrichtung nicht
Gerade heutzutage spielt die
und reichen Privatmitteln gearbeitet
Leider haben wir auf dem
Uebelstände zu beklagen. Die gegenn
Kunstfreunde und dem ausübenden K
Ideen zu stellen. Die Wertschätzun
christlicher Kunst wünschen muß. Di
mäßige Schablonenarbeit zu erhalten
Seit Jahren haben die deut
ihrer Beseitigung hingewiesen. In d
Ziele führt, vereinigte sich am 4. Ja

Deutschen

Die Bestrebungen dieser
Katholiken Deutschlands zu Würzb
(1897) ungeteilten Beifalls, der seine
Die Gesellschaft macht es
Künstler und Kunstfreund zu pflegen
den christlich gesinnten Künstlern di
und gemeinsamer Verfolgung ihrer A

„den Gesetzen wahrer,
wieder durchweg Geltun
schaften der Kunst uns
schaffen ein neubelebend
Kreise des Volkes hin
Kunstfreund anregend u
christlichen Kunst noch i
schaffenden Künstlertum
ein Wiedererblühen der

Die Deutsche G
Festhalten an den Ausd
Bevorzugung dieser od
ist, daß es aus dem in
ihm zum Vorwurfe ged
Durchbildung auch den
dem Aufruf zur I. Ausstellun

Die Mittel, durch
Statuten (§§ 10, 11, 12,
Grundsätze der breitesten
mund 1896 vor Augen g
verfügt, um ihren Aufgab
die bisher erschienenen fün
glieder gelangt sind.*) A
Kunst hat die Gesellschaft
zahl überschreitet bereits d
in souveränen fürstlichen
Königreichs Bayern

Zuversichtlich wer
Beitritt. Ist auch die Gr
auf dieselben beschränkt bl
den christlichen Ideen durc
Blüte deutscher christlicher

Vieles ist bereits
allgemeiner, die verschied
solchen eine recht große
Förderung der heute sch
für ein edles Gut unter

Die Vorstandsch

I. Präsident: **Dr.**
Reic
II. Präsident: **Gec**
I. Schriftführer:
II. Schriftführer:
Kassier: **Dr. Alois**

Louis Feldmann, Maler,
— **Heinrich Freiherr von**

Heinrich Graf Adelmann
Dr. Josef Bach, Universit
moos. — **Dr. Clemens Fi**
tages und des preuß. Abg
P. Albert Kuhn, O. S. B.,
von **Hüttenba**

Beitrittserklärung
München, Löwengrube 1

*) Der jährliche Mitgl
mitglieder sind die Mappen zum

welche die Gesellschaft diese Aufgaben zu erfüllen sucht, sind aus den beigedruckten 14) zu ersehen. In praktischer Verwirklichung wurden die von der Gesellschaft verfolgten Oeffentlichkeit bereits im Rahmen zweier Ausstellungen zu München 1895 und zu Dort-führt. Ein weiteres Zeugnis dafür, daß die Gesellschaft über die geeigneten Kräfte n gerecht zu werden, legt auch die reiche Sammlung von Kunstwerken ab, welche durch f Jahresmappen in künstlerisch gediegenen Reproduktionen zur Verteilung an die Mit- Preisen und Zuschüssen für Ausführung von Werken der monumentalen kirchlichen in der kurzen Zeit ihres Bestehens schon tausende von Mark gespendet. Ihre Mitglieder-e Ziffer 1700. In allen deutschen Gauen und weit über die deutschen Grenzen hinaus, häusern — an deren Spitze **Seine Königliche Hoheit Prinz Luitpold, des Verweser** — und in dem hochwürdigsten Episkopate kann sie sich ihrer Anhänger rühmen. den wir uns neuerdings an alle deutschen Gesinnungsgenossen mit der Einladung zum ündung der Gesellschaft von katholischen Kreisen ausgegangen, so soll sie doch keineswegs iben. Alle christlichen Männer sind uns willkommen, alle, die ihren Stolz dareinsetzen, h das Mittel wahrer Kunst würdigen Ausdruck zu verschaffen und dadurch eine reiche und kirchlicher Kunst herbeiführen zu helfen.

durch Lokalvereine und Kunstzeitschriften geschehen. Was bisher noch fehlte, war ein nen Einzelbestrebungen ergänzender und fördernder Verband. Gelingt es, in einem ahl Gleichgesinnter **aus allen Gegenden Deutschlands zu gemeinsamer praktischer ffenden Kunst** zu vereinigen, dann wird der Erfolg eines solchen rein idealen Wirkens Gottes Segen ein großer sein und die christliche Kunst wird ihre Mission glänzend erfüllen.

---

ft der Gesellschaft setzt sich derzeit zusammen aus folgenden **Herren:**

Georg Freiherr von Hertling, Reichsrat der Krone Bayern, Mitglied des deutschen hstages, Universitätsprofessor, München.
rg **Busch**, Bildhauer, München.
August Rumpf, Rechtsanwalt, München.
Dr. Josef Weiß, k. Staatsarchivsekretär, München.
Knöpfler, Universitätsprofessor, München.

Künstler:

Düsseldorf. — **Martin Feuerstein**, Maler, München. — **Gebhard Fugel**, Maler, München. **Schmidt**, Professor a. d. techn. Hochschule, Architekt, München. — **Balthasar Schmitt**, Bildhauer, München.

Kunstfreunde:

von **Adelmannsfelden**, fürstl. Hohenzollern'scher Hofkammerpräsident in Sigmaringen. — ätsprofessor, bisch. geistl. Rat, München. — **Franz Festing**, Pfarrer, Niederroth b. Röhr- **eiherr von Heeremann**, königl. Regierungsrat a. D., Mitglied des deutschen Reichs- ordnetenhauses, Münster. — **Dr. Paul Keppler**, Universalprofessor, Freiburg i. B. — Professor der Aesthetik und Kunstgeschichte, Einsiedeln. — **Dr. Oskar Freiherr Lochner ch**, Lycealprofessor, Eichstätt. — **Dr. J. Schlecht**, Lycealprofessor, Freising.

---

n sind an die **Geschäftsstelle** der Gesellschaft, **Buchhandlung Herder u. Cie.**, 8, zu richten.

iedsbeitrag ist 10 Mark. — Für diesen Beitrag erhalten die Mitglieder die Jahresmappe gratis. Für Nicht- Buchhändlerpreis von 15 Mark erhältlich.

Statuten

§ 1. Die Deutsche
diejenigen Künstler und Kunst
pflegen und in weitere Kreise
§ 2. Mitglied kann
Jahresbeitrag von 10 Mk. en
dauer erworben werden durch
Der Austritt aus de
§ 3. Personen, wel
durch Beschluß der Generalve
§ 4. Jedes Jahr fi
nehmen können; außerdem ka
— Die Generalversammlung
wenn zwei Drittel der anwese
§ 5. Die Geschäfte
der Generalversammlung gew
Kunstfreunden, unter denen m
Jedes Jahr scheiden
3 Jahre im Vorstand waren,
Die Vorstandschaft n
Präsidenten, von denen nur b
führer und einen Kassier.
§ 6. Obliegenheiten
nehmung aller ihrer Interesse
4. Entscheidung über die Ver
§ 7. Der I. Präsi
den Ort und die Zeit der jäh
§ 8. Die Schriftfü
§ 9. Der Kassier v
der Generalversammlung gew
§ 10. Die Gesellsch
bietet. Dieselbe erscheint vo
auf einem Blatt und einen k
§ 11. Alljährlich n
der Gesellschaft aus ihrer Mi
Ein aus der Mitte der Jury
Jury hat das Recht, einen N
§ 12. Der Jury o
und Pflichten die Entscheidun
sollen; 3. bei Ausstellungen
rührenden, rein künstlerischen
Hat der I. Präsiden
seine Bedenken sich nicht auf
definitiven Entscheidung an d
§ 13. Als Künstler
Arbeiten bethätigt haben. Si
werden, die Jury hat die Ei
§ 14. Das Gesellsc
3. zur Anregung und Förder
thunlichst mit Verlosungen; E

*) Anm. Die Mappe
strationen im Texte. (S. das na

Inhalt

Architekturen: Hauberrisser:
Schmitz: Basilika.
Skulpturen: Gg. Busch: Peter
Waderé: 1. Madonna
Gemälde: Cahn: Kaiser Rudolf.
landen in der Provence.
werkzeugen.

Architekturen: Becker: St. Mar
Skulpturen: Gg. Busch: Mode
Rosa mystica.
Gemälde: Baumeister: 1. Erin
Flucht nach Aegypten.
bild. 2. Studienköpfe z
tyrium des hl. Vitus.

Architekturen: Meckel: Neue S
Sanderau. Gabr. S
Skulpturen: Gamp: Crucifixus
des Herrn. Balth. S
Hch. Schmitt: Rosa m
Gemälde: Feldmann: Kreuzauffi
Weib. Glötzle: Der P
Fragment aus dem C
Fischer. 2. Heilige Nac

Architekturen: Romeis: Seitena
St. Benno zu München.
Marienaltar in St. Ben
zu Stetten. 2. Filialkir
Skulpturen: Albertshofer: S
Aeltere. Gg. Busch: C
Gemälde: Altheimer: Pieta, Alt
perger: 1. Das Weltge
Musikpatrone. Nüttge
wald: Marienverehrung
Engel gestärkt.

Architekturen: Bühlmann: Ent
risser: Taufkapelle in d
Skulpturen: Altheimer: Albert
Heß: Immaculata. Ru
Gemälde: Fellermaier: Pieta.
Paul. Hadl: Carl B
Geburt Christi. Rudl:
hl. Geistes. 4. Der hl.

der bisher erschienenen Mappen.

Mappe 1893.

Herz Jesu-Kirche in Graz. Frhr. v. Schmidt: Katharinenkirche in Oppenheim a. Rh.

ndes Mädchen. G. Eberle: St. Georg. Balth. Schmitt: 1. St. Cäcilia. 2. St. Agnes. mit Jesus und Johannes. 2. Madonna.

Delug: Die Heiligen Frauen am Kreuzweg. Feuerstein: St. Magdalena und ihre Gefährten Fugel: Grablegung Christi. Siber: Musicirender Engel. Stockmann: Engel mit Leidens- Text von Hofstiftsvikar Staudhamer.

Mappe 1894.

tinskirche in Chicago. Wetterwald: Entwurf zu einer Brückenkapelle.

zu einem Marienaltar. Gamp: Brunnenmodell. Heß: Madonna mit Kind. Waderé:

erungsbild an den sel. Grafen Ludwig von Arco-Zinneberg. 2. Studien. Benz: Rast auf der Defregger: Madonna. Feuerstein: St. Pantaleon, Kranke heilend. Fugel: 1. Chorbogen- um Chorbogenbild. Locher: Modellstudie zu einem Schriftgelehrten. Müller-Warth: Mar- Schleibner: Religion. Walch: St. Magdalena. Text von Hofstiftsvikar Staudhamer.

Mappe 1895.

. Rochuskapelle bei Bingen a. Rh. Schmitz: Neue kath. Kirche St. Adalbero für Würzburg- idl: 1. Haupt-Portal, 2. Hochaltar der St. Annapfarrkirche zu München.

Ferd. v. Miller: Denkmal des Albertus Magnus zu Lauingen. Ruppe: Die Mutter chmitt: 1. Die Apostel Matthias und Matthäus. 2. Regina Angelorum. 3. St. Jakobus major. ystica.

dung. v. d. Forst: 1. Verklärung Christi und Darstellung im Tempel. 2. Das apokalyptische ontifikat Leo des XIII. Hugo Huber: Die Anbetung des Jesukindes. Locher: Ehre sei Gott! rton zur „Geburt Christi". Samberger: Sibylle. Zimmermann: 1. Christus und die t. Text von Lyzealprofessor Dr. Schlecht.

Mappe 1896.

nsicht der St. Bennokirche in München. Romeis, Waderé, Harrach: 1. Hochaltaraufsatz in 2. Altarcrucifix und Leuchter zum Hochaltar in St. Benno. Romeis, Balth. Schmitt: no. Schmitz: Kirche der Töchter vom hl. Erlöser in Würzburg. Laur: 1. Projekt einer Kirche he zu Kaiseringen. Schnell: Entwurf zu einem Seitenaltar.

. Johannes Ev. und St. Paulus. Brabl: 1. St. Martinus, Bischof. 2. St. Jacobus der cclesia. Buscher: Schreinrelief zu einem Herz Jesu-Altar.

arbild. Balmer: St. Vincenz von Paul. Feldmann: Der Jüngling zu Naim. Kolms- richt. 2. Christus. 3. Gruppe auferstehender Krieger. 4. Gott Vater als Schöpfer. 5. Die hl. s: Pieta. Samberger: 1. Ezechiel. 2. Isaias. Schuster-Woldan: Madonna. Trenk- in Oesterreich (2 Cartons). Walch: Anbetung der heiligen drei Könige. Walter: Elias vom Text von Pfarrer Festing.

Mappe 1897.

urf einer Säulenkirche nach genuesischen Meistern des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hauber- r Herz-Jesukirche zu Graz. Buscher: Gothischer Altar.

der Große in Donaustauf. Bolte: Kreuzwegstationen. Buscher: Tod des heiligen Joseph. ppe: Madonna.

Feuerstein: Die heilige Walburga. Fugel: Abendmahl. Glötzle: Der hl. Vincenz von rromäus im Dienste der Pestkranken. Kolmsperger: Christuskopf in Mosaik. Nüttgens: 1. St. Petrus taufend. 2. St. Petrus und Johannes, die Hände auflegend. 3. Herabkunft des lerius. Stummel: Der reiche Jüngling. Thoma: Adam und Eva finden den erschlagenen Abel. Text von Herm. Jos. Graf Fugger-Glött.

B. Wildenauer Nachf., München.

J. G. BOESSENECK

Empfehler

☛ Sämtliche hier angezeigten

Allmendinger, Karl, Op. VIII.
nische Litanei für gem. Chor.
1673 u. 2059.) Part. M. —.80

Den beiden sub 1673 „des Verein
lichten günstigen Referaten über die
ich vollständig bei, zumal der Verleger
typische Ausstattung Sorge getragen h
sämtlich einstimmigen Sätzen (den In
wohlklingende, vierstimmige Orgelbe
gegeben hat".

„Diese Litanei ist in edler Einfa
würdigem Ausdrucke gegeben." B

Deschermeier, Jos., Op. XI. Li
Tantum ergo, für gem. Chor
ausführbar. (C.-V.-K. Nr. 2056.)
Stimmen

„Unter den bis jetzt im Boessenecke
der Rubrik „Leicht ausführbare Kirche
nere Stadt- und Landchöre" erschienene
Deschermeiersche Litanei eine ehrenvol
ist auch nicht zu zweifeln, dass diesel
fachheit wegen bei den genannten Chö
achtung und Einführung finden wird. I
zum Ausdruck kommende Gebetschar
einer solchen Annahme etc."

Greith, Carol., Ave Maria. Ad
et Organum, sive comitantibu
Bassis, Flauto, Clarinettis et C
III. Aufl. (C.-V.-K. Nr. 1937.) P

Dieses hübsche Ave Maria empfehle

n gehalten. Der Herausgeber Verein-
enke Stellen der Orgelbegleitung und
nach der gegenwärtig vorgeschriebenen
ese andächtige, nicht schwierige, und
bietende Litanei recht viele gute Auf-
und das Andenken an den Verstorbenen
wachrufen.

J. G. BOESSEN

Griesbacher, P., op. X
coeli", 2stimm. für
Unterstimmen mit Org
St. à 30 Pf.

In „Musika Sacra" vom 15.
Herr Dr. Haberl über dieses h

Von **Peter Griesbacher**
mit dem Titel *„Tui sunt coeli"*
terstimmen mit Orgelbegl. als
grossen Wohllautes, ihrer be
natürlichen, ungekünstelten
schwächsten Chören mühelos
Credo sind einigemal die C
Ordinarium Missae eingesch
ebenfalls kinderleicht. Sola
Gesangskräfte unserer Kir
Wunder oder Zufall tüchtige
gute Gabe, die den Kranken
aber auch die Gesunden und
bar sein; zu diesen guten G
Opus XXV.

Haller, Mich., op. L
Maximi, für Alt, T
M. 1.50, St. à 25 P

Hanisch, Jos., „Komm
oder Knabenchor m
St. à 20 Pf. n.

— — **Trauungsgesan**
60 Pf. n., St. à 20

Unter d

Allmendinger, Caro
„Sancte Cruce",
Part. M. 1.20, St.

Deschermeier, Jos.,
für Sopran, Alt,
bar). Part. 1.20,

Ebner, L., op. XLII.
custodum", für
stimmen. Part.

☛ Vollständi

ECKER'S Verlag (Adolf Stender), REGENSBURG.

XV. Missa „Tui sunt
ie vereinigten Ober- und
lbegleitung. Part. M. 1.60,

Febr. 1898 äussert sich Hochw.
rrliche Opus folgendermassen:
egt eine zweistimmige Messe
ür die vereinigten Ober- u. Un-
Op. XXV vor, die wegen ihres
piellosen Einfachheit und der
extdeklamation auch von den
aufgeführt werden kann. Im
oralmelodien von Nr. III des
tet. Die Orgelbegleitung ist
die oft höchst armseligen
enchöre nicht durch Fleiss,
werden, müssen wir für jede
und Schwachen geboten wird,
Kräftigen nähren kann, dank-
en gehört sicher das genannte

X a. **Missa in hon. St.**
or, Bass und Orgel. Part.

nionlied", für 3st. Frauen-
Orgelbegl. Part. 60 Pf. n.,

für gemischten Chor. Part.
n.

Heuberger, Jos., P., Zwölf Marienlieder, für vier gemischte oder für zwei gleiche Stimmen. Part. M. 1.—, St. à 30 Pf.

Lipp, Alban, op. LVII. **Feierliches Auferstehungslied**, für gem. Chor und Orgel oder mit Begl. von kleiner Blechharm. Part. 80 Pf. n., Singst. à 20 Pf. n., Instr.-St. à 10 Pf. n.

— — op. LXIII. **Sechs lateinische Kirchengesänge**, für gem. Chor. Inhalt: Asperges me, Domine. — O salutaris hostia. — Veni creator spiritus. — Ave Maria. — Caligaverunt oculi mei und Pangue lingua. Part. M. 1.20, St. à 30 Pf.

Renner, Jos. jr., op. XXX. **Missa solemnis**, für gem. Chor und Orgel. Part. M. 2.—, St. à 30 Pf.

— — op. XXXIX. **Zwölf Trios**, für Orgel mit Rücksichtnahme auf leichten Pedalsatz. II. vermehrte Auflage der **„Zehn Trios"**. M. 2.— n.

— — op. XLIII. **Missa pro defunctis ad quinque voces inaequales**. Part. M. 1.50, St. à 30 Pf.

Sephner, Otto, op. III b. **Sehr leicht ausführbare Messe**, für 4stimm. Männerchor. Part. M. 1.20, St. à 30 Pf.

— — op. IV. **Sehr leicht ausführbares Requiem** mit Libera für 4stimmigen Männerchor. Part. M. 1.20, St. à 30 Pf.

— — op. V. **Leichte Messe** für eine Singstimme (Umfang d—d) m. Orgel. Part. M. 1.20, St. à 20 Pf.

Presse befindet sich und wird in wenigen Wochen erscheinen:

s, op. XVI. **Missa de**
r 4stimm. gemischten Chor.
30 Pf.

XXIV. **St. Josephs-Messe,**
nor und Bass (leicht ausführ-
. à 25 Pf.

Missa in hon. „Angelorum
vereinigten Ober- u. Unter-
1.20, St. à 30 Pf.

Engelhart, F. X., Die Responsorien zur Fronleichnams-Prozession, für Unisono-Chor oder für 4, 5 und 6 gem. Stimmen (5. St.: Ten. II; 6. St.: Bariton) in der harmonischen Choralmelodie. à 6 Pf., Dutzend 60 Pf.

Zoller, G., op. XXVI. **Missa in hon. „Ss. Cordis Jesu"**, für zwei gleiche Stimmen und Orgel. Part. M. 1.20, St. à 30 Pf.

s Verlagsverzeichnis versendet die Verlagshandlung auf Wunsch **gratis.**

E. Mühlthaler's Buch- u. Kunstdr., München.

Im Verlage von J. P. Bach[

Lum

Katholisches

Gebrauche

Gymnasi

Seminar-Ober

X und 450 Seiten bequemes Tas[

Schulband: Calico mi[

Lederband: mit Goldt[

Geschenkband: Feinst[

Die Herausgabe dieses

Inhalt

a) Gel[

Täglich[

s-Verzeichnis des Lumen cordium.

L. Wildenauer Nachf., München.